VII kadencja

KANCELARIA SEJMU
Biuro Komisji Sejmowych

PEŁNY ZAPIS PRZEBIEGU POSIEDZENIA

■ **Komisji Kultury i Środków Przekazu (nr 165)**

z dnia 4 grudnia 2014 r.

Pełny zapis przebiegu posiedzenia

Komisji Kultury i Środków Przekazu (nr 165)

4 grudnia 2014 r.

Komisja Kultury i Środków Przekazu, obradująca pod przewodnictwem poseł **Iwony Śledzińskiej-Katarasińskiej (PO)**, przewodniczącej Komisji, zapoznała się z:

– informacją o sytuacji teatrów, dla których organizatorem jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Teatr Narodowy w Warszawie, Teatr Stary w Krakowie, Teatr Wielki Opera Narodowa w Warszawie).

W posiedzeniu udział wzięli: **Andrzej Wyrobiec** podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego wraz ze współpracownikami, **Waldemar Dąbrowski** dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie wraz ze współpracownikami, **Krzysztof Torończyk** dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie, **Sebastian Majewski** zastępca dyrektora ds. artystycznych Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, **Teresa Wójcik** główny specjalista kontroli państwowej w Departamencie Nauki, Oświaty i Dziedzictwa Narodowego Najwyższej Izby Kontroli.

W posiedzeniu udział wzięli pracownicy Kancelarii Sejmu: **Joanna Góral**, **Ewa Sarnecka** – z sekretariatu Komisji w Biurze Komisji Sejmowych.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dzień dobry, witam państwa bardzo serdecznie. Otwieram posiedzenie Komisji Kultury i Środków Przekazu. W porządku dziennym mamy: informację ministra kultury i dziedzictwa narodowego o sytuacji teatrów, dla których organizatorem jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Przypomnę, jeśli ktoś z nas by nie wiedział, w co wątpię, iż są to teatry: Teatr Narodowy w Warszawie, Stary Teatr w Krakowie oraz Teatr Wielki Opera Narodowa w Warszawie.

Witam bardzo serdecznie pana ministra Andrzeja Wyrobca reprezentującego ministerstwo, a także pana dyrektora Butkiewicza – dyrektora departamentu. Jeśli chodzi o teatry, to bardzo serdecznie witam pana dyrektora Waldemara Dąbrowskiego – dyrektora Teatru Wielkiego Opery Narodowej i jego współpracowników (tu bardzo silna ekipa) – panią Hannę Trzeciak i pana Krzysztofa Pastora. Teatr Narodowy reprezentuje pan dyrektor Krzysztof Torończyk, a Stary Teatr w Krakowie pan Sebastian Majewski. Miło mi.

Zaczniemy od informacji, którą oczywiście członkowie Komisji otrzymali. Myślę, że temat jest ważny i potrzebny. Teatry niby trzy, ale nazwa „Narodowy" zobowiązuje.

Podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Andrzej Wyrobiec:

Dzień dobry. Pani przewodnicząca, panie i panowie posłowie. Nie będę się powtarzał, otrzymali państwo bardzo bogaty i szczegółowy materiał dotyczący sytuacji narodowych scen, które działają w kraju. Są dwie sceny dramatyczne: Teatr Narodowy w Warszawie i Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie i teatr operowy – Teatr Wielki Opera Narodowa w Warszawie. Teatry te działają zgodnie z ustawą o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, tak jak pozostałe ponad 100 publicznych instytucji teatralnych w kraju. Jednak tworzą bardzo odrębną grupę, co oczywiście wynika z uwarunkowań historycznych, artystycznych, ale przede wszystkim organizacyjnych. Jest to w ogromnej mierze efekt specjalnego statusu scen narodowych, które dzięki finansowaniu z budżetu państwa otrzymują najwyższe dotacje, co jest dla nich rękojmią stabilności organizacyjnej oraz znakomitą rękojmią rozwoju.

W porównaniu z innymi teatrami w kraju sceny narodowe wyróżniają się skalą podejmowanych działań, wielkością, bogactwem oferty programowej. Dysponują największym potencjałem inscenizacyjnym, który pozwala na realizację najważniejszych dzieł polskiej i światowej literatury dramatycznej, literatury muzycznej. Potwierdza to co roku skala premier, częste koprodukcje z najistotniejszymi ośrodkami teatralnymi na całym świecie. Sceny narodowe dbają o to, aby w ich ofercie znajdowały się realizacje najważniejszych artystów, uznanych mistrzów, twórców klasycznych, awangardowych i również młodych eksperymentatorów.

Oczywiście tych trzech scen narodowych nie należy uznawać za jakiś monolit. Łączy je fakt, że w świadomości społecznej odgrywają bardzo istotną rolę, są naszym powodem do dumy, ale odmienna jest ich historia, odmienna jest tradycja sceniczna, odmienne są struktury organizacyjne, a nade wszystko różnią się materią twórczą – zwłaszcza w przypadku Teatru Wielkiego Opery Narodowej.

Pani przewodnicząca, myślę, że warto skorzystać z faktu, że mamy tak znakomitą reprezentację dyrekcji, kierownictw artystycznych naszych scen narodowych, byśmy mogli wykorzystać ten czas na zadanie im pytań i zapoznanie się z ich opinią na temat sposobu funkcjonowania, problemów, z którymi borykają się sceny narodowe. Materiał, który przygotowaliśmy wspólnie z panem dyrektorem Butkiewiczem jest bardzo obszerny i myślę, że byłoby lepiej, gdybyśmy przeszli do formuły wymiany zdań a nie mojego referatu, który tak naprawdę panie i panowie posłowie już otrzymali.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Zgadzam się, nawet starałam się tak ustalać harmonogram pracy Komisji, by państwo dyrektorzy mogli być obecni, bo rzeczywiście traktuję to posiedzenie jako taki wstęp do – mam nadzieję – zatwierdzonego przez Sejm w piątek Roku Polskiego Teatru z racji 250. rocznicy powstania tej instytucji w polskich realiach. Trudno, żebyśmy mogli powiedzieć wszystko o wszystkich teatrach, choć czasem zdarza się nam zajmować także instytucjami współprowadzonymi przez ministerstwo kultury bądź nawet wręcz samorządowymi, bo oczywiście w opinii publicznej ten podział nie do końca jest czytelny i jasny – za wszystko odpowiada ministerstwo kultury, a jeśli nie ministerstwo to komisja kultury, już się zdążyłam przyzwyczaić. Jednak mamy tutaj te w jakimś sensie flagowe placówki. Otrzymują one odpowiednie środki i stosownie do tego mają też odpowiednie zadania, bo nie jest tak, że nie oczekujemy od tych narodowych instytucji tego samego co od każdej prowadzonej przez samorząd miejski bądź regionalny.

Rzeczywiście, tak jak powiedział pan minister, myślę, że byłoby dobrze porozmawiać o problemach, o sprawach. Być może jest już bardzo dobrze albo tylko dobrze, albo może być lepiej – tego nigdy nie wiemy. Przychylam się do opinii pana ministra i w takim razie bardzo proszę panów dyrektorów – kto najodważniejszy? Ja nawet wiem, kto najodważniejszy. Pamiętam takie posiedzenia, na których już pan był najodważniejszy, więc już to do pana przylgnęło. Bardzo proszę – zaczniemy od Opery Narodowej, opera jest jedna, teatry dramatyczne są dwa, więc potem zobaczymy, jak patrzą dramatyczne.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Szanowna pani przewodnicząca, bardzo dziękuję za możliwość spotkania z paniami i panami posłami stanowiącymi komisję kultury polskiego parlamentu. Mam nadzieję, że komunikaty, które państwu przedstawimy a równocześnie nasza gotowość odpowiedzenia na każde pytanie dotyczące materii artystycznej, programowej czy organizacyjnej, finansowej sprawi, że będzie to dla państwa istotne spotkanie, bo dla nas na pewno. Mówię to z perspektywy tych trzech teatrów, które z jednej strony mają przywilej bycia w nazwie „narodowy”, a z drugiej strony wielki obowiązek.

Chcę państwu powiedzieć, że budynek Teatru Wielkiego Opery Narodowej wraz z Teatrem Narodowym, dramatycznym, jest wartością kultury samą w sobie. Jest to drugi największy budynek teatralny świata, do niedawna był pierwszy. Mówimy o metrach kwadratowych i metrach sześciennych, czyli o tej niesamowitej odwadze Szyfmana i grupy wspaniałych Polaków, którzy doświadczeni dramatycznie wojną potrafili z popiołów Warszawy wykreować coś tak nadzwyczajnego jak ten budynek. Z całą pewnością w tym roku jubileuszowym należy złożyć hołd Szyfmanowi w jakiś szczególny spo-

sób, zwłaszcza jeśli się pamięta o tym, że ten wspaniały Polak pochodzenia żydowskiego w 1965 roku, kiedy otwierano teatr, a on był głównym kreatorem tego całego przedsięwzięcia, został wykreślony z przemówienia Iwaszkiewicza, który na otwarciu przemawiał w imieniu środowisk twórczych, a kiedy umożliwiono mu spotkanie z załogą, z którą budował ten teatr, w połowie jego przemówienia wyłączono mu mikrofon. Dopiero ja 10 lat temu wmurowałem mu plakietę oddając należny honor. Dlaczego o tym mówię? Dlatego że wszystko, co robimy dzisiaj, jest zdeterminowane wielkim programem inwestycyjnym, który jest rodzaje błogosławieństwa w dużej mierze – tu dziękuję ministrowi Zdrojewskiemu, pani minister Omilanowskiej, pani minister Monice Smoleń – jakie po raz pierwszy od 50 lat umożliwiło nam sięgnięcie po fundusze, które pozwalają zrobić coś, co nazwalibyśmy remontem generalnym tego drugiego największego budynku teatralnego świata.

Od 1965 roku nie zrobiono niczego. Wszystko się zużyło. Już nie mówię o zużyciu moralnym technologii, które wówczas były wiodące, a dzisiaj zupełnie nie przystają do rzeczywistości. W sumie mieliśmy mniej szczęścia, bo Teatr Narodowy się spalił w 1984 lub 1985 roku, nie pamiętam dokładnie. W związku z tym przez 10 lat odbudowano go w standardach nowoczesności, a Teatr Wielki jeszcze dwa lata wstecz po prostu zużywał materię lat 50. i 60. nie mówiąc już o tym, że akustyka naszego teatru (jest to przecież teatr muzyczny, wszystko się liczy w sensie dźwięku) została stworzona przez ludzi, którzy nie mieli zielonego pojęcia o tym, co robią. Projektant akustyki zginął w wypadku samolotowym pół roku przed rozpoczęciem prac i robili to ludzie, którzy myśleli, że np. porcelana odbija dźwięk, a porcelana ma najwyższy poziom chłonności dźwięku. W sumie stanęliśmy wobec bardzo krytycznych warunków akustycznych.

Krótko mówiąc nie ma tej potrzeby Teatr Narodowy, ale my ją mamy i dzięki ponad 40 mln zł, po części ministerialnych, po części unijnych, zrealizowaliśmy lub jesteśmy w trakcie, w ostatniej fazie realizacji 32 programów inwestycyjnych, które razem dadzą standard XXI wieku temu wspaniałemu obiektowi. Jest on wartością samą w sobie, wartością kultury polskiej, bo tam się odbija cały sens ducha narodowego, myśli i emocji, które są zawarte nie tylko w literaturze muzycznej, dramatycznej i kulturze polskiej, ale także w postawie Polaków wobec tego straszliwego dramatu II wojny światowej i w szczególności doświadczenia Warszawy, którego nie da się porównać z żadnym innym krajem i miastem na świecie.

Oczywiście naszym głównym zadaniem jest produkowanie spektakli operowych i baletowych. Ze mną jest Krzysztof Pastor – jeden z najwybitniejszych współczesnych choreografów w Europie i na świecie. Gdyby państwo przeczytali recenzje w amerykańskiej prasie z ostatniej jego premiery w Chicago w jednym z najlepszych teatrów, to uznalibyście, że w tym, co mówię, nie ma żadnej przesady. Wiemy, co w kulturze amerykańskiej znaczy musical „West Side Story". Napisano, że nigdy nikt piękniej od czasów „West Side Story" nie opowiedział historii dwojga kochanków uwikłanych w spory jakichś grup rodzinnych itd. niż Krzysztof Pastor swoich baletem „Romeo i Julia". To tak na marginesie. Rzadko krytycy „New York Timesa" piszą w ten sposób o kimkolwiek.

Niezależnie od tego, co właściwie jest dosyć powszechnie znane – ja oczywiście mogę państwu bardzo dokładnie przedstawić naszą koncepcję repertuarową i artystyczną, jeśli chodzi o operę i balet – rzecz polega głównie na tym, żeby znaleźć właściwe proporcje między arcydziełami XIX wieku, czyli oczekiwaniem tradycyjnej, ale przez nas bardzo szanowanej publiczności, a równocześnie otworzeniem publiczności warszawskiej, polskiej, europejskiej na dokonania wieku XX i XXI, bo sami bardzo intensywnie włączamy się w kreowanie materii operowej poprzez zamówienia. Ja zamówiłem 6 oper, z których co najmniej 3 okazały się wielkimi sukcesami i to w skali międzynarodowej.

Opera to jedno, balet to drugie. Akurat Krzysztof Pastor będzie skrępowany, ale powiem, że nigdy polski balet od czasów, które ja pamiętam – być może w XIX wieku, o czym piszą historycy – nie stał na tak wysokim poziomie jak dzisiaj. To są działania oczywiste i jeśli państwo byliby zainteresowani, to chętnie będziemy rozwijać te wątki.

Mniej oczywiste są inne rzeczy, które podejmujemy. Kiedy poprzednio byłem dyrektorem, kiedy byłem ministrem, kiedy wróciłem do Teatru Wielkiego, zawsze mnie bolało to, co się dzieje z polskim talentem artystycznym. My, duży naród nad Wisłą i Wartą

dostarczamy światu mniej wybitnych zjawisk artystycznych niż mała Estonia czy mała Łotwa w dziedzinie wokalistyki i muzyki. Gdzieś jest jakiś błąd systemowy w kształceniu. Potrafimy kształcić dobrą średnią, a tych wybitnych nazwisk mamy na szczytach światowych zaledwie trzy, podczas kiedy Łotwa ma co najmniej sześć. Już nie wiem dokładnie, ilu ma Estonia, ale też ma wybitnych śpiewaków i reżyserów.

Razem z 10 teatrami z Europy stworzyliśmy „Akademię Operową". Z mojej inicjatywy i dyrektora Festiwalu d'Aix-en-Provence stworzyliśmy European Network of Opera Academies. Każdy z nas zobowiązał się do zrobienia 6-7 warsztatów z najwybitniejszymi pedagogami świata. Krótko mówiąc daliśmy polskiemu talentowi muzycznemu do dyspozycji najwybitniejszych profesorów ze świata dając im szansę pracy u nas, w Brukseli, Paryżu, Lizbonie, Rotterdamie itd. W sumie odbyło się około 300 różnego rodzaju kursów z udziałem najwybitniejszych pedagogów świata, łącznie z amerykańskimi. Tym programem objęliśmy ponad 100 młodych artystów wyselekcjonowanych ze wszystkich Akademii Muzycznych w Polsce nawet bez żadnego egoizmu, bez żadnej konieczności związania ich z naszą sceną, ale z nadzieją rozwoju tego, co jest największym darem, jaki człowiek dostaje od Boga, czyli talentu – sportowego, politycznego, literackiego, wokalnego czy dyrygenckiego. Talent jest wartością nadzwyczajną, a w sztuce rozwinięty talent oznacza, że to jest bardzo szczególny sposób rozmowy z panem Bogiem, bo to jest medium, które łączy z najwyższymi wartościami, jakie człowiek wykreował w swojej ziemskiej egzystencji z nadzieją, że jest coś lepszego niż ziemia. Ten talent jest wielką wartością.

Myślę, pani przewodnicząca, panie i panowie posłowie, że praca nad talentem to dla nas wielkie zadanie – także dla polskiego parlamentu. Dlaczego dzisiaj tak wielu utalentowanych Polaków pracuje na rzecz rozwoju Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, w najlepszych instytucjach świata, a nie ma ich tutaj? Nie mówię o procesach łatwej emigracji, nie o to chodzi. My wciąż jeszcze nie nauczyliśmy się pracować nad talentami najwyższej miary. Tak naprawdę o naszej przyszłości rozstrzygnie te 1-3% tych najbardziej zdolnych, dotkniętych przez pana Boga.

Udało nam się wyselekcjonować ponad setkę artystów i w rezultacie już dzisiaj mogę mówić o sukcesach co najmniej dziesięciorga z nich i to o sukcesach poważnych, które wyrażają się angażami w czołowych teatrach Europy, stypendiami prestiżowych uniwersytetów amerykańskich i z całą pewności na koniec powrotem do Polski i do naszego teatru. Są to dwudziestolatki, prawie nikt ich nie zna – Adriana Ferfecka – stały angaż w Staatsoper Berlin, to jest marzenie każdego śpiewaka świata, Joanna Krasuska-Motulewicz – zaangażowana do opery we Frankfurcie, Wanda Franek – zaangażowanie do spektakli w Wielkiej Brytanii, Jakub Józef Orliński – brązowy medal na konkursie w Niemczech, Krzysztof Bączyk – wielkie wyróżnienie, nagroda główna na drugim najważniejszym festiwalu muzycznym świata d'Aix-en-Provence we Francji, angaż do produkcji tego festiwalu, Tomasz Kumięga – wielki talent, baryton, także tytuł laureata akademii d'Aix-en-Provence i już jest zaproszony do opery paryskiej, Paweł Konik przyjęty na Yale. To są konkretne wyniki tego programu, gdzie będziemy mieli do czynienia nie tylko z rozwojem tych talentów w kategoriach międzynarodowych, ale z całą pewnością z ich powrotem, bo mamy dla nich konkretne programy. W ciągu najbliższego roku zrobimy co najmniej dwa spektakle z udziałem tej młodzieży. To będą „Krakowiacy i Górale", tylko wspomnę, bo to będzie dotyczyło roku jubileuszowego, do którego za chwilę dojdę i chciałbym zrealizować „Czarodziejski flet" w inscenizacji wybitnego australijskiego reżysera, który dzisiaj jest dyrektorem trzeciej najważniejszej opery niemieckiej Komische Oper w Berlinie, Barrie'go Kosky właśnie z udziałem laureatów „Akademii". Krótko mówiąc zakładam, że w ciągu 10 lat na szczytach światowej wokalistyki będzie nie trójka Polaków a dziesiątka, a może piętnastka, a daj Boże dwódziestka. W każdym razie oni dostają nadzwyczajne szanse, jakich wcześniej nigdy nie mieli ich starsi koledzy i koleżanki.

Proszę zauważyć, to jest bardzo proste, wszyscy, którzy dzisiaj są na szczytach światowej kariery bezpośrednio po ukończeniu akademii albo w trakcie jej kończenia uciekli za granicę: Aleksandra Kurzak – Hamburg, Piotr Beczała – Linz, Mariusz Kwiecień – Nowy Jork. Nikt, ale to nikt z nich nie rozwijał tego swojego nadzwyczajnego talentu

w Polsce. Potem czasami przyjeżdżają już jako wielkie gwiazdy, ale jest coś chorego w tym systemie. Nie możemy przyjmować do akademii „słowików", a wypuszczać „wróbelki". To są naprawdę nadzwyczajne talenty. Dostać się do Akademii Muzycznej to jest wielki sukces artystyczny tego dzieciaka, panny czy młodzieńca, ich rodziny, dziadków, tych którzy ich wozili na lekcje od 5. roku życia, tych, którzy nie pozwalali im grać w piłkę na boisku, bo musieli uważać na paluszki itd. i nie wolno tego zmarnować, a niestety tak się dzieje. Dlatego tak ważna jest akademia Krzysztofa Pendereckiego w Lutosławicach, która została pomyślana właśnie w tym celu, żeby stworzyć płaszczyznę, platformę pracy z wybitnymi talentami. To tyle o „Akademii".

Druga sprawa, która jest niezwykłej wagi, to są programy edukacyjne. Nie chcę państwu zabrać za dużo czasu i dlatego mówiąc najogólniej rozwinęliśmy 3 programy: 5+, 10+, 15+. Uważamy, że naszym zadaniem jest wychowanie polskich dzieci i młodzieży do sztuki. W ramach tego programu przyjęliśmy mniej więcej 10 tysięcy osób na różnego rodzaju gry edukacyjne: „Poszukiwacze operowych dźwięków", „Rodzinne zabawy w Wielkim", gdzie uczymy nie tylko zaprzyjaźnienia się z instrumentem i zrozumienia jego sensu, ale w ogóle kontaktu ze sztuką, z próbowaniem jakiegoś stroju, dekoracji. Te dzieci fantastycznie w tym się odnajdują. Najogólniej mówiąc jest taka atmosfera, że dzieci się śmieją, a matki płaczą ze wzruszenia patrząc, jakie mają zdolne pociechy.

Takim szczególnym programem (to samo dotyczy baletu) jest program pracy z nauczycielami. 320 nauczycieli szkół warszawskich i mazowieckich objęliśmy programem współpracy, który polega na wyposażeniu ich w pewną wiedzę, jak z kolei swoich uczniów zachęcić do uczestnictwa w teatrze, w galerii, w operze. Ten program bardzo się udaje.

Bardzo spektakularnym programem jest coś, co robimy wspólnie z Operą Narodową w Oslo. Ten projekt nazwaliśmy „Poznanie przez taniec". Spośród ponad 200 ludzi, którzy mieli jakieś inklinacje w kierunku tańca, wyselekcjonowaliśmy dwudziestkę i dwudziestkę Norwegowie. Dwójka choreografów z naszego zespołu i dwójka choreografów z Oslo pracowała z tą młodzieżą pół roku – trochę w Norwegii, trochę w Polsce. Norwegowie tańczyli do naszej muzyki i do swojej, my do norweskiej i swojej. W sumie wspólnie zrealizowaliśmy spektakl, który naprawdę był wydarzeniem artystycznym, cudownym wydarzeniem, które prawdopodobnie odmieni perspektywę patrzenia na świat kilkudziesięciu młodych ludzi nie tylko tych, którzy tańczyli, bo tam były jeszcze wystawy plastyczne i programy o charakterze edukacyjnym. Myślę, że z naszej perspektywy i z perspektywy norweskiej ten projekt został uznany za wydarzenie najwyższej rangi. W dniu 19 grudnia będzie premiera tego spektaklu w Oslo, zjeżdża się tam pół Norwegii, by zobaczyć to wszystko, co my już widzieliśmy na naszej scenie i z czego byliśmy ogromnie zadowoleni.

Chcę powiedzieć, że te programy edukacyjne robimy prawie bezpłatnie. Bilet kosztuje 5 zł, więc przyznacie państwo, że to nie jest jakiś szczególny wydatek. To, co oferujemy nauczycielom, jest absolutnie bezpłatne. Krótko mówiąc pieniądz nie jest tu progiem, progiem jest wola zaangażowania się w otwarcie tej perspektywy uczestnictwa w żywej sztuce przez młodych ludzi.

Ważną częścią naszej powinności jako instytucji dysponującej tak niezwykłym gmachem jest służba państwu polskiemu. W ciągu ostatniego kwartału tego roku robiliśmy 25-lecie rządu Tadeusza Mazowieckiego, 25-lecie Konfederacji Pracodawców Polskich. Teraz będzie jubileusz Leszka Balcerowicza i 95-lecie PKOl. To są obowiązki, które staramy się spełniać nie mówiąc już o tym, że także staramy się co roku prezentować na naszej scenie jakieś wybitne wydarzenia artystyczne z Polski. W tym roku był to Teatr Wielki z Poznania, w zeszłym roku Opera Bałtycka, przedtem Teatr Kielecki, Bałtycki Teatr Tańca. W każdym roku robimy jakiś gest wobec któregoś z naszych polskich partnerów, bo uważamy, że scena narodowa z natury rzeczy jest miejscem ekspozycji talentu nie etatowego, tylko narodowego, polskiego, europejskiego i to się zamyka w jakąś całość.

Jeśli chodzi o coś, co już w sposób oczywisty zupełnie nie przynależy sferze operowej, czyli naszą „Galerię Opera", to chcę państwu powiedzieć, że to była moja wewnętrzna potrzeba złożenia hołdu tym wielkim twórcom polskiej nowoczesności, którzy jakimś dziwnym zrządzeniem losu zniknęli z galerii polskich. Mówię tu o takich wielkościach

jak Jan Tarasin, jeszcze trochę obecny Nowosielski, ale już nieobecny Tadeusz Dominik, któremu zrobiliśmy ostatnią wystawę jego życia, Jerzy Mierzejewski, Stefan Gierowski, Stanisław Fijałkowski z Łodzi – 92 lata. Przyjechał z Łodzi, udzielił wspaniałego wywiadu telewizyjnego, potem jeszcze kilkunastu rozmów, wygłosił płomienną mowę, powiedział: to jest jedna z najpiękniejszych wystaw mojego życia. Wsiadł w samochód i wrócił do Łodzi, 92 lata, człowiek niebywałego wymiaru intelektualnego i oczywiście talent. Gdyby się urodził we Francji czy we Włoszech, działał w latach 50. i 60., byłby dzisiaj na szczytach światowej hierarchii.

Mamy wspaniałe warunki przestrzenne. W ramach szerokiej koncepcji, którą w sposób naturalny zawsze starałem się urzeczywistniać, czyli wspólnoty sztuki artystów pod jednym dachem, „Galeria Opera" jest po prostu najczęściej oglądaną galerią Polski, bo co drugi wieczór jest tam mniej więcej 1000 osób oglądających tę ekspozycję – podkreślę jeszcze raz – wybitnych twórców polskiej nowoczesności, kiedy polska kultura była jedyną na wschód od Łaby komunikującą się z głównymi nurtami artystycznymi Europy i świata. To nie był przypadek Czech, to nie był przypadek NRD nie mówiąc już o Związku Radzieckim, ale w Polsce tak było. To był świat domknięty, ale nie zamknięty, świat, w którym jednak istniał rodzaj dialogu w dziedzinie teatru, sztuki, filmu itd. Moglibyśmy długo mówić, jakoś to wszystko udawało się zrobić.

Frekwencję mamy na poziomie 95%, co przy sali 1828 miejsc jest nie najgorszym wynikiem. Oczywiście, gdyby nie te programy inwestycyjne, o których mówiłem, gralibyśmy więcej spektakli, bo jest na nie zapotrzebowanie, ale na razie musimy się zmobilizować i dokończyć rzecz tak, jak ona została przygotowana.

Staliśmy się wiarygodnymi i oczekiwanymi partnerami największych teatrów światowych. Wymienię tylko dwie najbliższe premiery. To będzie Donizetti „Maria Stuart" w koprodukcji z Royal Opera House – niewątpliwie teatrem numer jeden Europy z Londynu, a 26 stycznia mamy swoją premierę. Po raz pierwszy w historii polscy realizatorzy na scenie Metropolitan Opera w Nowym Jorku będą robić dwie opery jednoaktowe „Jolanta" Czajkowskiego i „Zamek Sinobrodego" Bartóka. Jest to o tyle ciekawe, że „Jolanta" to właściwie jest ostatnia opera Czajkowskiego i jedna z ostatnich znaczących oper epoki klasycyzmu, a „Zamek Sinobrodego" otwiera modernizm europejski, więc to jest coś, co czyni z tego wieczoru coś nadzwyczajnego. Na pewno będziecie państwo dużo o tym słyszeli i dużo czytali, bo to będzie wydarzenie, już nie mówiąc o tym, że Metropolitan transmituje ten spektakl do prawie 2000 kin na całym świecie. Wybrał to jako popisowe dzieło swojego sezonu operowego. To z grubsza tyle. Bardzo chętnie odpowiem na wszystkie szczegółowe pytania. Jeszcze raz dziękuję za możliwość spotkania z państwem.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo, panie dyrektorze. Ja nie w formie pytań – oczywiście nie oczekuję, że pojedziemy do Nowego Jorku i nie oczekuję też od członków komisji kultury, że zerkając w repertuar na stronie teatru mogę wykazać jakąś inicjatywę, ale jeśli pan wie, że jest jakieś takie wydarzenie, to można by zaprosić, zaproponować członkom…

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Najserdeczniej państwa zapraszam.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

…komisji kultury, nie tylko mnie, bo muszę powiedzieć, że wszystko, o czym pan mówi, dobrze znam, ale to nie jest sprawiedliwe, żebym tylko ja znała, prawda?

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Pani poseł często bywa.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Bywam często i stąd w ogóle wiem, o czym pan mówi, a reszta może nie uwierzyć. Jeżeli pan jest przekonany, że coś jest warte uwagi, to prosimy. My oczywiście potwierdzimy bądź nie, bo różne są nasze plany, ale myślę, że byłoby miło. Pozwalam sobie to powiedzieć jako przewodnicząca Komisji.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Dobrze, proszę bardzo. Ja się zobowiązuję zaprosić wszystkich państwa. Wymyślimy coś, jakieś wspólny termin. Przy okazji dodam…

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Ale też na spektakl.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Tak na marginesie dyrektor Pastor powiedział: ale ja też jestem pierwszy raz w Sejmie.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Panie dyrektorze – zwracam się do dyrektora Pastora – jeżeli pan ma takiego szefa, który tak się eksponuje, to… ale cieszę się, że dzisiaj możemy też pana poznać. Nie, ja myślę o jakimś czasem spektaklu, który wart byłby uwagi – nie tylko mojej.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Tym bardziej zapraszam państwa i wyjdę z jakąś propozycją, jedną, dwiema, baletową i operową, byśmy mogli się spotkać już w warunkach nieformalnych, ale odwołując się do materii artystycznej, którą państwu przedstawiłem.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Tak jest. To teraz po sąsiedzku – Teatr Narodowy, jeśli można.

Dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie Krzysztof Torończyk:

Witam państwa. Dyrektor Dąbrowski powiedział już o kondycji budynku. Chcę powiedzieć, że prawe skrzydło tej ogromnej budowli, które zajmuje Teatr Narodowy, jest w dobrej kondycji technicznej i w dobrej kondycji artystycznej. Obie te konstrukcje są ułożone na takim poziomie, że dają szansę europejskiego działania, czyli działania na europejskiej scenie teatralnej. Mimo pozoru te oba akcenty, techniczny i artystyczny, są bardzo ważne, dlatego że stan tych przestrzeni niejako determinuje kontakty europejskie, ale do tego zaraz przejdę.

Chcę powiedzieć o tym, co robimy na co dzień. My i dyrektor artystyczny Jan Englert formułuje ten program pod najogólniejszą nazwą jako dobrze pojęty eklektyzm. Próbujemy dotrzeć do widzów różnych pokoleń, różnych środowisk i o różnym poziomie czy o różnej wyobraźni tego, czym powinien być teatr. Funkcjonujemy na trzech scenach, a w zasadzie jest i czwarta scena w podziemiach teatru. To daje szansę na to, aby koncentrować swoje działania artystyczne w sposób zróżnicowany. Nie ukrywam i to jest także nasze sztandarowe działanie, że koncentrujemy się wokół repertuaru polskiego – klasycznego i współczesnego. Uważamy, że taka jest nasza powinność, taka jest nasza misja i takie zobowiązanie wobec tego, czym powinien być Teatr Narodowy.

W swoim repertuarze mamy około 14 pozycji polskich. W sumie jest to 24 pozycji i tym m.in. wyróżnia się teatr repertuarowy w stosunku do szeregu teatrów prywatnych, przedsięwzięć czy projektów artystycznych. Teatr repertuarowy, czyli teatr grający na stałe, teatr, który nie uruchamia się okazjonalnie, czyli nie uruchamia swoich przedstawień – gramy 30 razy ten sam tytuł i przechodzimy do następnego. W ciągu miesiąca pokazujemy około 50-52 przedstawień. W sumie w tym roku łącznie z wyjazdami, które co prawda incydentalnie, ale jednak je uruchamiamy, pokażemy około 450 przedstawień przy frekwencji bardzo zbliżonej do tego, o czym mówił dyrektor Dąbrowski, tj. około 90%, bo proponujemy, aby repertuar był zróżnicowany również w kategoriach łatwiej lub mniej dostępnych. Jeżeli na scenie przy Wierzbowej uruchamiamy np. Larsa Noréna „Terminal 7” bardzo trudny repertuar dramaturga norweskiego, to robimy to po to, żeby nasza publiczność miała szansę spotkać się z dramaturgią, której nie będzie miała okazji zobaczyć w innych miejscach.

To nie jest łatwe, to nie jest repertuar, który jest powszechnie akceptowany, być może w kategoriach percepcji, ale uważamy, że jest to literatura wysokiej klasy i przede wszystkim to jest nasz wymiar programowy. Dla nas sprawą decydującą jest wymiar literacki, wymiar dramaturgiczny tego, co jest prezentowane na scenie narodowej oraz jakość artystyczna, która w naszym rozumieniu misji Teatru Narodowego powinna być punktem odniesienia do tego, co się dzieje w polskim teatrze. Myślę, że tego oczekuje

publiczność oraz twórcy i artyści, ci, którzy też nas odwiedzają. W ciągu roku pokazujemy od 6 do 8 premier na tych 3 scenach koncentrując się wokół literatury, o której mówiłem i zapraszając też wybitnych twórców do realizacji tego repertuaru.

W tym momencie chciałbym się trochę skoncentrować na tym, co nas czeka. Poza 250-leciem teatru polskiego w przyszłym roku czeka nas 250-lecie Teatru Narodowego, bo tak naprawdę rok 1765 i premiera „Natrętów" Bielawskiego tutaj na skrzyżowaniu Marszałkowskiej i Królewskiej, tam, gdzie stoi instalacja Teatru Narodowego, był gmach Operalni. Tam się odbył pierwszy spektakl po polsku w tym kraju. Do tej pory krążyły po Polsce trupy angielskie, niemieckie, francuskie, włoskie, natomiast tam po raz pierwszy zagrano przedstawienie po polsku i to jest ta data graniczna. Odwołujemy się do tej daty i w związku z tym przyszły rok jest rokiem szczególnym dla Teatru Narodowego, również dla teatru polskiego *en bloc*. W swoim działaniu, takim szczególnym, odświętnym, będziemy się koncentrować w drugiej połowie roku, bo te uroczystości niekoniecznie muszą się na siebie nakładać. Mamy takie cztery bloki, które są pewnym działaniem może nie do końca odmiennym od codzienności, ale istotnym z punktu widzenia percepcji i z punktu widzenia zainteresowania naszych widzów. Przede wszystkim jest to działanie repertuarowe, bo to jest główne zadanie teatru.

Może państwa zainteresuje to, co pokażemy. W dniu 19 listopada to jest ta wisienka na torcie – to jest data 250-lecia Teatru Narodowego. Pokażemy „Kordiana" w reżyserii Jana Englerta i to jest ta główna uroczystość. Mówimy, że to działanie repertuarowe będzie dwusezonowe, zaczęło się już na jesieni tego roku i potrwa do czerwca 2016 roku. Pokażemy w takim bloku – 2015 „Kordian". Po przekroczeniu grudnia to będą „Dziady" Mickiewicza w reżyserii Nekrošiusa wybitnego twórcy Teatru Narodowego z Wilna. Litwin pokaże „Dziady", to może być interesujące. Do tej pory pokazywaliśmy „Dziady" tylko w kategoriach realizacyjnych polskich. Zobaczymy, jak ten emocjonalny stosunek będzie wyglądał w relacji Litwina, który jest wybitnym światowej klasy reżyserem, więc będzie szansa na obejrzenie tego. Zakończymy w czerwcu „Panem Tadeuszem", czyli jest Mickiewicz i Słowacki. Uważamy, że to są fundamentalne nazwiska w literaturze polskiej, które przy okazji tego niezwykłego święta powinny być w sposób szczególny wyeksponowane. Oczywiście będzie też Różewicz „Białe małżeństwo". Zagraliśmy teraz „Iwonę księżniczkę Burgunda" jako też element wprowadzania Gombrowicza na scenę. Dyrektora Englerta dzisiaj nie ma, jest w trakcie prób. Przygotowuje –tak to nazwał „Fredraszki". Jest to spojrzenie na Fredrę poprzez jego dokonania literackie, ale powiedziałbym, że w kategoriach niekonwencjonalnych. Jeżeli państwo będą mieli okazję i chęć to zobaczyć, to bardzo proszę.

Poza tą sferą czysto programową, proponujemy również działania, które są szczególne. Do tej pory przy okazji różnego rodzaju jubileuszów i szczególnych okazji teatr nie wychodził na zewnątrz. W naturalny sposób teatr zamykał się w swoich murach. W dniu 12 września we współpracy z operą chcemy zająć plac Teatralny i pokazać naszej społeczności warszawskiej, ale też ogólnopolskiej, teatr w wymiarze plenerowym. Chcemy otworzyć to wszystko, co jest tajemnicą teatru, co jest jego historią, co jest jego dokonaniami w sposób, który jest nieskomplikowany w percepcji, ale niezwykle rozbudowany i mamy nadzieję, że również atrakcyjny pod względem formy. My się już do tego przygotowujemy, bo to będzie pierwsza w historii wielowątkowa prezentacja teatru na powietrzu, w finale łącznie z ożywieniem pomnika Bogusławskiego. Przyjeżdża wybitny twórca z Bostonu, profesor Wodiczko, który tego typu działania robi w całym świecie. Widzieliśmy to przedsięwzięcie, wygląda to dość szokująco. Chcemy to urządzić jako puentę tego spotkania z naszą publicznością i z naszymi potencjalnymi widzami – właśnie w tym dniu wieczorem, bo to jest taki rodzaj projekcji. Będziemy pokazywali fragmenty przedstawień. Współpracujemy tutaj z Akademią Teatralną, która urządzi pokaz swoich różnych dokonań, cały duży program dla dzieci.

Opera przygotowuje jakby swój udział w tym przedsięwzięciu, bo to jest nasze wspólne przedsięwzięcie na tym placu. Myślę, że taki całodzienny kontakt z teatrem będzie też pewną propagandą teatru, ale przede wszystkim włączeniem w sposób nie nachalny do historii i edukacji. Będzie to miało charakter przede wszystkim edukacyjny, ale nie mentorski, tylko taki, który jest czynny i daje poczucie bycia w takim dobrym świecie.

Będzie można dotknąć teatru, bo tam będą dekoracje, kostiumy i aukcja tych kostiumów na cele charytatywne. Chcemy, aby wszystkie aspekty funkcjonowania teatru i wszystkie jego tajemnice były ujawnione.

Co jeszcze? Dyrektor Dąbrowski mówił o kontaktach światowych, europejskich. W 2009 roku stworzyliśmy i to kontynuujemy i w przyszłym roku też będzie miała miejsce ta prezentacja. Jesteśmy inicjatorami jedynej w Europie takiej formuły Festiwalu Teatrów Narodowych w Europie. Nasz teatr odwiedziło już wiele czołowych europejskich teatrów, m.in. teatr Dramaten ze Sztokholmu – najwybitniejszy europejski teatr, Komedia Francuska, teatr Piccolo di Milano z Mediolanu, Burgtheater z Wiednia, Teatr Aleksandryjski z Petersburga, Królewski Teatr z Kopenhagi. To są najważniejsze sceny europejskie i te sceny (4 lub 5) w przyszłym roku odwiedzą nasz teatr. Prowadziliśmy te działania od dawna, bo chcieliśmy, żeby przywieźli polski repertuar. To nie jest łatwe, bo tak jak mówił dyrektor Dąbrowski, my nie jesteśmy takim potentatem światowej literatury w sensie teatru, ale udało nam się przekonać The Théâtre national de la Colline z Paryża (to jest teatr mający status narodowej sceny), że przywiezie do nas „Historię" Gombrowicza. To prawie w ogóle niegrany dramat w Polsce. Był niedokończony i w związku z tym będzie to niezwykle interesująca konfrontacja z polskim widzem.

Narodowy teatr z Wilna również będzie uczestnikiem tych spotkań. On z kolei przywiezie „Naszą klasę" Słobodzianka. To są takie dwie realizacje. Jeśli sytuacja w jakiś sposób będzie sprzyjająca, to przyjedzie również Teatr Aleksandryjski z Petersburga z Różewiczem, bo taka realizacja tam powstała. Troszkę później powstanie „Operetka" Gombrowicza w teatrze Dramaten w Sztokholmie. Myśleliśmy, że się zmieścimy w 2015 roku. Oni przyjadą, ale ze swoim dramaturgiem, z Ibsenem. Powiedziałbym, że to się kształtuje w sposób szczególnie interesujący.

Co jeszcze? Na co dzień prowadzimy w teatrze poważnie rozbudowane programy edukacyjne na wielu poziomach – wiekowym i intelektualnym. To jest nasze sztandarowe działanie. Próbujemy tworzyć taką wersję Teatru Narodowego, która by odpowiadała oczekiwaniom, ale równocześnie byłaby wersją kreacyjną, czyli te oczekiwania również by wykreowywała, tworzyła, powodowałaby takie myślenie, które Teatr Narodowy powinien kreować w naszej rzeczywistości teatralnej. Dziękuję.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Pora na Stary Teatr – nie będę ukrywała, to wszyscy wiemy – który ostatnimi czasy ogniskował wiele dyskusji…

Poseł Anna Sobecka (PiS):

I skandali.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Chwileczkę, pani poseł. Jakich skandali? Dyskusji, sporów, koncepcji, więc jesteśmy ciekawi, jak to widać z pozycji teatru i widzów, bo zdaje mi się, że my na tych spektaklach nie byliśmy, bo to w Krakowie. Chociażby dlatego nie oceniam, czy to były skandale. Bardzo proszę.

Zastępca dyrektora ds. artystycznych Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie Sebastian Majewski:

Dzień dobry, witam. Pełnię w Starym Teatrze funkcję zastępcy dyrektora ds. artystycznych. Nazywam się Sebastian Majewski. Też jestem pierwszy raz w Sejmie. Jest mi bardzo miło, że mogę powiedzieć państwu o tym, co w minionym sezonie i w kończącym się roku wydarzyło się w Starym Teatrze. Mam nadzieję, że uda mi się też przedstawić perspektywę, która pokaże, że nasze działania służyły do budowania repertuaru krytycznego a nie budowania repertuaru skandalicznego, bo już to słowo tutaj padło.

W naszym zamierzeniu budowanie Starego Teatru opiera się na dwóch rzeczach: po pierwsze – na tradycji tego teatru, a po drugie – na zadaniach, jakie widzimy, w budowaniu krytycznego oglądu rzeczywistości przez uczestników życia teatralnego, przez widzów, którzy do nas przychodzą. Te dwie drogi krzyżują się i dają kolejne spektakle, które powstają w naszym teatrze. Nie chcę opowiadać o tych spektaklach. Pokrótce

powiem, że w sezonie 2013/2014 zrealizowaliśmy 11 premier teatralnych, daliśmy 383 spektakle – 360 spektakli w siedzibie, 23 spektakli na wyjeździe.

Chciałbym też powiedzieć państwu o pewnym zwrocie w myśleniu o Starym Teatrze, tzn. postanowiliśmy wyjeżdżać z naszymi spektaklami i podjęliśmy dość trudną sytuację odpowiadania na zaproszenia. Jest trudna przede wszystkim dlatego, że mamy duże zaplecze, to jest duży teatr. Bardzo trudno jest nam zmieścić się w innych miejscach, w które nas zapraszają, natomiast nie odmawiamy i nasze spektakle pokazujemy w Polsce. W zeszłym sezonie takich wyjazdów było 20, w tym 5 wyjazdów zagranicznych na festiwale w Sibiu, w Brześciu, gdzie pokazaliśmy „Poczet królów polskich", we Frankfurcie i w Hanowerze. To jest też kolejna zmiana w naszym traktowaniu teatru, który objęliśmy. Oczywiście najważniejsze jest to, jak krytyczny repertuar przybliżyć widzom. Te spektakle, które pokazaliśmy w liczbie 383, są oglądane przy podobnej frekwencji – 90%. Teatr odwiedziło 56044 osoby.

W konstruowaniu tego repertuaru dzisiaj oczywiście najważniejsze jest to, że nie sam repertuar jest tutaj problemem, ale jego odbiór. Mogę też przyłączyć się do głosów z Teatru Wielkiego i Teatru Narodowego, bo w naszym programie edukacja również jest elementem bardzo istotnym. Ta edukacja wpisana jest w projekty, które realizujemy, ale też w działania, które nazywamy, działaniami animacyjnymi. To są działania, które są powoływane przy kolejnych premierach po to, żeby rozszerzyć granice rozumienia teatru. Uważamy, że problemem w rozumieniu teatru jest zawężanie jego granic do granic konwencjonalnej sztuki opartej na tym, że jakaś grupa gra i jakaś grupa widzów ogląda spektakl. Te granice można poszerzać i większość działań edukacyjnych, animacyjnych, które tworzymy, a których w całym sezonie zrobiliśmy 24, są właśnie projektami, na które zapraszamy widzów. Są to również projekty bardzo często bezpłatne albo na które bilety kosztują najwyżej 10 zł.

W ramach kontekstów do kolejnych naszych spektakli pokazujemy, jak też można traktować teatr, tzn. jak teatr może rozszerzać te swoje granice. Z jednej strony mieliśmy działania, które były nakierowane na to, że teatr jest również sztuką słowa, tzn. w naszej strefie B, która teraz jest remontowana i za chwilę będzie częścią Muzeum Interaktywnego Centrum Edukacji Teatralnej, powoływaliśmy działania, które nazywaliśmy słuchowiska. To były działania, w których można było uczestniczyć w budowaniu słowa w teatrze. Wiadomo, że słuchowisko nie pociąga za sobą tych wszystkich elementów sztuki teatralnej, które ma teatr: scenografia, kostium, rekwizyty. Tego nie ma w słuchowisku. Zapraszaliśmy na to widzów, którzy mogli brać udział w tym zdarzeniu 1:1, tzn. oni mogli obserwować w Strefie B to, jak to się tworzy. Mogli słuchać tej audycji również na placu Szczepańskim, który znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie teatru, ale mogli również słuchać w rozgłośniach, z którymi mieliśmy podpisane umowy partnerskie do tego, żeby przeprowadzić takie projekty.

To się cieszy dużym powodzeniem i myślę, że to będzie projekt, który będzie kontynuowany, tak samo jak będą kontynuowane działania krótkich wprowadzeń do spektaklu w ramach programu „Posłuchaj i zobacz". Nawiązujemy tutaj do tradycji Teatru TV, kiedy to w dawnych czasach redaktor Stefan Treugutt, a potem Jerzy Koenig zapowiadali albo tłumaczyli trochę spektakl, który za chwilę miał być. Oczywiście słowo tłumaczenie może nie jest tu najlepszym słowem. To nie jest tłumaczenie spektaklu, również Treugutt i Koenig nie tłumaczyli spektaklu, dawali tylko pewną sytuację, która pomoże w otwarciu się na ten konkretny spektakl teatralny. Takie działania również prowadzimy w teatrze. Są to krótkie zazwyczaj 4-5-minutowe wprowadzenia, które nie mają wytłumaczyć spektaklu, ale mają dać widzowi to, co my nazywamy lekkim wychyleniem, żeby patrzeć na spektakl nie w sytuacji 1:1, ale jednak z pewnym dystansem i z pewną możliwością przesunięcia się w odbiorze spektaklu.

Oprócz tego prowadzimy działania edukacyjne polegające na spotkaniach. Takie spotkania nazywały się „Na kanapie Swinarskiego". Sezon , o którym mówię, 2013/2014 poświęcony był osobie Konrada Swinarskiego. W teatrze mamy meble, które są autentycznymi meblami Konrada Swinarskiego, więc posłużyliśmy się tą kanapą do tego, żeby przy okazji takich teoretyków teatru jak profesor Kosiński, profesor Pomian, profesor Niziołek rozmawiać o teatrze i o tym, co dla nas jest bardzo istotne, o zmieniającym

się języku teatralnym, który jest bezustannie zmieniany i poddawany reinterpretacji, ponieważ kolejne nowe pokolenia wchodzą do teatru z nowym oprzyrządowaniem i jakby dajemy im szansę na to, żeby również realizowali swoje spektakle.

Jak powiedziałem, tych działań edukacyjnych, animacyjnych jest dużo i je kontynuujemy. Tę edukację otworzę na to, co czeka nas w tym roku. Kiedyś cieszyliśmy się, że wreszcie teatr gra po polsku, teraz pewną potrzebą jest tłumaczenie spektakli na języki obce, szczególnie w Krakowie, gdzie liczba turystów jest duża. Żeby przybliżyć im chociażby naszą dramaturgię, wiadomo, że należy tłumaczyć te spektakle. Podjęliśmy taki program ze środków rezerwy ministra finansów – tłumaczenie spektakli dla osób obcojęzycznych. To jest tłumaczenie na język angielski.

Rozpoczęliśmy również przybliżanie teatru osobom niepełnosprawnym z niepełnosprawnością wzrokową, czyli dla osób niewidomych, ociemniałych i niedowidzących. Pierwszym naszym projektem w ramach audiodeskrypcji będzie 31 grudnia – Sylwester, który organizujemy dla tej grupy widzów. Teatr zakupuje specjalny sprzęt, dzięki któremu możliwa jest audiodeskrypcja. Jest to sprzęt akustyczny – słuchawki, nadajniki, kabina. Mamy przeszkolonych pracowników w robieniu audiodeskrypcji i spektakl „Stara kobieta wysiaduje" będzie audiodeskrybowany dla osób niewidomych, niedowidzących, ociemniałych. To jest jakby kolejne otwarcie także na grupę, która do tej pory właśnie z powodów niepełnosprawności nie mogła uczestniczyć w teatrze.

Chciałem również powiedzieć o tym, co nas czeka. Myślę, że po burzliwym sezonie ten również może być burzliwy. Uprzedzając tę burzę chcę powiedzieć, że w tym roku zajmujemy się twórczością Jerzego Jarockiego, który dla Starego Teatru również jest bardzo ważnym realizatorem i reżyserem. Spektakle, które podejmujemy, to nie są tytuły, które realizował Jerzy Jarocki, podobnie jak Konrad Swinarski. W budowaniu repertuaru nie chodzi nam o to, żeby pokazywać spektakle, które zrobił jeden mistrz i teraz po latach odgrywać je po raz kolejny. Bardziej nas interesuje znalezienie pewnych wątków myślowych, które były istotne w tych twórczościach. W przypadku Konrada Swinarskiego inność to był ten temat, który nas interesował, w przypadku Jerzego Jarockiego – tekst. To jest reżyser, który zajmował się tekstem, który potrafił w niesamowity sposób czytać teksty, więc nasz repertuar premierowy w tym roku zakłada również wielkie teksty literackie. Jesteśmy po premierze spektaklu „Stara kobieta wysiaduje" Tadeusza Różewicza, „Króla Ubu" Alfreda Jarry, za chwilę premiera „Króla Leara" Wiliama Szekspira i „Nie-boskiej komedii" Zygmunta Krasińskiego, następnie „Gyubal Wahazar" Witkacego, „Płatonow" Czechowa, „Skrzywdzeni i poniżeni" Dostojewskiego. Duże teksty, które też bardzo mocno pokazują kierunki myślenia Jerzego Jarockiego.

Na koniec powiem jeszcze o współpracy, którą prowadzimy, ponieważ wiemy, że w rzeczywistości, w której się znajdujemy, trudno funkcjonować tylko niezależnie, więc my również staramy się złapać pewne kontakty – przede wszystkim z odbywającymi się w Krakowie festiwalami i imprezami, żeby wzajemnie przyciągać sobie widownię i wzajemnie pokazywać tej widowni różne języki opisu rzeczywistości. Nawiązaliśmy kontakt z Festiwalem Muzyki Elektronicznej, w ramach którego zrobiliśmy wspólnie dwa spektakle. Nawiązaliśmy kontakt z Festiwalem Reminiscencje Teatralne, który i u nas pokazuje swoje spektakle i również u nas odbywają się dyskusje. Ważne jest to, że „Reminiscencje" mają podobny profil, tzn. jest to profil pokazywania, że granice teatru tak naprawdę są nieobjęte, że każda ludzka działalność może być teatralna, więc te granice istnieją na takich zasadach, na jakich się umówimy. Oczywiście współpracujemy z Festiwalem „Boska Komedia", który za chwilę się zaczyna i serdecznie państwa zapraszam, bo chyba jest to najciekawszy przegląd tego, co dzieje się w polskim teatrze. Festiwal zaczyna się jutro. My w ramach konkursu pokazujemy spektakl Wiktora Rubina i Jolanty Janiczak „Towiańczycy, królowie chmur", który też wróci w tym sezonie.

Uprzedzając może pytanie o zaproszenie ja serdecznie państwa zapraszam na pewno 12 lutego, ponieważ tego dnia będzie inauguracja 250-lecia teatru publicznego w Polsce. Ta inauguracja zgodnie z intencją pani minister odbywa się u nas. Zapraszamy o godzinie 17.30 na takie działanie, które nazywa się „Trafny strzał", a potem na spektakl „Trylogia" w reżyserii Jana Klaty z Michałem Majniczem, który zastępuje chorego, jak

państwo pewnie wiedzą, Krzysztofa Globisza. Dziękuję i też jestem otwarty na wszystkie pytania.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Nie wiem, panie dyrektorze, czy pan wie, co pan robi zapraszając tę Komisję akurat na „Trylogię".

Zastępca dyrektora ds. artystycznych Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie Sebastian Majewski:

Myślę, że jesteśmy przygotowani na wszystkie ewentualności.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

To bardzo się cieszę. Powiem, że miło już było i bardzo interesująco. Zobaczymy, jakie mają pytania i wątpliwości koleżanki i koledzy z Komisji. Oczywiście pan poseł Fedorowicz zgłosił się pierwszy. Zdradzę tajemnicę, że po cichu mi mówił, że on miał lepszą frekwencję i w ogóle u niego było lepiej i tylko przez niedopatrzenie jego teatr nie był narodowy, ale to tylko takie żarty, żeby…

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

To nie był najlepszy żart, ale przyjmuję.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Jak to nie był najlepszy żart? Dobry żart, panie pośle, trzeba trochę pożartować. Pan poseł Fedorowicz pierwszy – bardzo proszę. Potem pani poseł Bobowska, pan poseł Stuligrosz, pan poseł Iwiński, pani poseł Sobecka, pan poseł Świat.

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Pani przewodnicząca, szanowni państwo. To wszystko, co usłyszeliśmy, jest bardzo piękne. Ja w ogóle jestem dumny, że tu w ławach siedzi człowiek, który kiedyś był dyrektorem teatru, więc tym bardziej czuję się szczęśliwy, że tak pięknie o tym mówicie.

Z tymi zaproszeniami to ja bym uważał, panie dyrektorze Dąbrowski, bo na pierwszym kursie organizowanym przez British Council mówiliśmy, że nie ma darmowych zaproszeń i moja matka płaciła za bilety do teatru, więc może pani poseł jako przewodnicząca dostanie, ale teoretycznie teatr po to funkcjonuje…

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Przepraszam, ja chodzę do teatru, płacę 10 zł albo 20 zł, co mi napiszą na zaproszeniu. Przepraszam, co tutaj pan opowiada.

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Tak, ale lepiej jest przyjść i zapłacić, bo wtedy gdy aktor słabo gra, źle śpiewa albo źle tańczy, to można mu nawtykać, a jak masz zaproszenie, to zawsze jesteś w trudniejszej sytuacji niż inni, ale to jest mój liberalny punkt widzenia.

Panie ministrze, otrzymaliśmy ten raport i jest on bardzo precyzyjny, ale posłowie na pewno będą zainteresowani wysokością dotacji i wpływami, które otrzymują teatry, chyba że ja nie dostrzegłem.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Jest.

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Jest, to znaczy, że ja nie znalazłem. Oczywiście będzie moje pytanie do dyrektorów teatrów: czy dotacja jest dla was wystarczająca? Oczywiście będzie odpowiedź, że nie jest wystarczająca, ale na pewno będziemy musieli odpowiedzieć sobie na pytanie, czy wpływy, które mamy, są w stanie pomóc nam w realizacji przedstawień i innych artystycznych zobowiązań?

Kolejne pytanie. Czy dyrektorzy teatrów narodowych biorą udział w poszukiwaniu środków zewnętrznych, tzn. środków spoza pieniędzy publicznych? Jeżeli tak, to komu to się udaje i w jakiej skali. Na razie tylko te konkretne pytania. Tu prowadzi pani przewodnicząca, tu nie ma mogę, panie dyrektorze.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Po kolei, panie dyrektorze, dlatego że na razie są krótkie, bardzo konkretne pytania. Kogo wymieniłam kolejnego? Panią poseł Bobowską, oczywiście, tak. Same krakusy się odzywają. Słucham uprzejmie.

Poseł Joanna Bobowska (PO):

Dziękuję serdecznie. Szanowna pani przewodnicząca, panie ministrze, Wysoka Komisjo, szanowni goście. Przede wszystkim chciałam wyrazić zadowolenie z tego, że dowiedzieliśmy się tyle ciekawych rzeczy zwłaszcza na temat programów edukacyjnych i całej tej drogi, która kształtuje zarówno odbiorców, jak i artystów, zwłaszcza z dużym naciskiem na tych artystów, którzy tę rangę światową mają przyjmować w barwach naszej ojczyzny. To jest ogromnie ważny problem.

Nasunęły mi się pewne refleksje dotyczące tematu, który jest dla mnie szczególnie ważny, mianowicie uczestnictwa w sztuce współczesnej. To jest coś, z czym na pewno się spotykamy, jeżeli chodzi o różne bariery dotyczące edukacji naszej publiczności i poszerzania tych kręgów. Zastanawia mnie, na ile te prowadzone projekty, zwłaszcza u pana dyrektora Dąbrowskiego oraz w Starym Teatrze, rzeczywiście mają wpływ na udostępnienie osiągnięć sztuki współczesnej, na zapoznanie publiczności z wyjątkowością tych naszych polskich wykonawców i na ile one się przyczyniają do popularyzacji. Na pewno środowiska stolicy bądź dużych miast mają to ułatwione, pewnie gorzej jest z dostępem osób z tzw. dobrze pojętej prowincji. Ja się do tego szczególnie odnoszę, bo mam z tym pewne nowe doświadczenia. Pracując z różnymi grupami np. seniorskimi, stowarzyszonymi bądź nie na terenach podkrakowskich widzę, że potrzeba uczestnictwa w tzw. sztuce wysokiej jest ogromna. Mam za sobą doświadczenia organizacji koncertów muzyki kameralnej wspólnie z Akademią Muzyczną z Krakowa i naprawdę były setki chętnych osób. Niektóre z nich być może po raz pierwszy miały do czynienia z takim repertuarem – klasycznym, współczesnym i z muzyką kameralną taką z przymrużeniem oka. To wszystko daje mi do myślenia, że właśnie te programy edukacyjne, które państwo prowadzą, powinny mieć szersze przeniesienie właśnie na tę prowincję i powinny mieć dostęp do tych mniejszych miejscowości.

Teraz moje pytanie: na ile te dobre praktyki, które wynikają z projektów upowszechniających sztukę współczesną, mogą być przekazywane animatorom, instruktorom z prowincji? Na ile to istnieje w jakichś materiałach, które nadają się do powielania czy prowadzenia programów pilotażowych i na ile moglibyśmy wspólnie się zastanowić nad tym, aby te państwa dobre praktyki właśnie zostały upowszechnione o wiele szerzej – marzyłoby się – na terenie całej Polski?

Ostatnie moje pytanie dotyczy frekwencji na różnych zdarzeniach artystycznych. Jest ona bliska ideału, natomiast zostaje jakiś znikomy procent wolnych miejsc. Czy nie udałoby się uruchomić chociażby takich programów, by zorganizowane grupy np. członków uniwersytetów trzeciego wieku za jakąś przysłowiową złotówkę czy piątkę mogły dopełnić tę salę ku radości wszystkich? Dziękuję bardzo.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Rozumiem, że teraz pan poseł Stuligrosz, tak? Jeśli coś pomyliłam, to proszę mnie naprowadzić.

Poseł Michał Stuligrosz (PO):

Nie, jest w porządku, dziękuję. Pani przewodnicząca, koleżanki i koledzy, szanowni państwo. Rozpocznę od tego, od czego zaczęli obaj dyrektorzy Teatru Narodowego w Warszawie, tzn. od tej niepowtarzalnej okazji odświeżenia również pod względem infrastruktury z akcentem na moralne odświeżenie obiektu, który rzeczywiście został wybudowany kilkadziesiąt lat temu i do dzisiaj tak pozostał z tymi wszystkimi konsekwencjami. Mam okazję oglądać to z perspektywy Poznania i dużego remontu Opery Poznańskiej i nieporównanie większych możliwości inscenizacyjnych, bo choć jest to ten sam gmach, ale w nieporównanie bogatszy sposób został wyposażony w infrastrukturę. To skutkuje tym, że spektakle w Operze Poznańskiej są nieporównanie ciekawsze od tych, które były możliwe przy tych infrastrukturalnych możliwościach, które były jeszcze kilka lat temu. Stąd wyrażam ogromne zadowolenie z tego, że kwota 40 mln zł, jeśli dobrze pamiętam,

zostanie przeznaczona na tego rodzaju wzbogacenie infrastruktury oczywiście wierząc, że przyczyni się to do zwiększenia możliwości inscenizacyjnych, ciekawszych spektakli. To pierwsza sprawa.

Druga sprawa dotyczy tego, o czym mówił pan dyrektor Dąbrowski, czyli o tej od dziesiątków lat znacznie słabszej pozycji np. polskich śpiewaków na arenie międzynarodowej. Mówię o tym od dawna, bez skutku i nie mam nadziei, nie należę do optymistów – wyłączenie nauki muzyki, nauki śpiewu w szkole podstawowej i w każdej innej jest elementem, który nieporównanie zubaża nasze możliwości przygotowania wrażliwości do tego, żeby to dobierać i być czynnym uczestnikiem czegoś, co jeszcze kilkadziesiąt lat temu było tak oczywiste. Przepraszam za ten wtręt, ale nieustannie uważam…

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Muzyka jest włączona.

Poseł Michał Stuligrosz (PO):

Tak, na szczęście. Jednak w dalszym ciągu uważam, że te kilkadziesiąt tysięcy ludzi na jakimś meczu raczej wyburczają polski hymn niż go odśpiewują, bo taka jest rzeczywistość nieumiejętności śpiewania. Nie wiem, dlaczego nieustannie musimy znać wzór chemiczny jakiejś substancji z grupą wodorotlenową, a nie musimy umieć tego, co ma wzbogacać naszą wspólnotę i być czynnikiem integrującym. To jest druga uwaga.

Wreszcie trzecia uwaga. Bardzo doceniam to, że sięgamy po repertuar zagraniczny w ich sposobie odczytywania np. Ibsena i innych wielkich autorów tego świata. To bardzo ciekawe, ale również w sensie produkcji operowej niezwykle wzbogaca umiejętność zaproszenia do współpracy wielkich dyrygentów, którzy w sposób wyjątkowy odczytują dzieła dość tradycyjnie odczytywane w naszej kulturze. Dopiero ci potrafią w zupełnie nowy sposób odczytać coś, co brzmi nam w uszach od dziesiątków lat identycznie i tylko tego rodzaju propozycja jest nam zaproponowana w sensie takiego odnowienia i świeżości spojrzenia na dzieła doskonale wcześniej już znane.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Zarówno kolegom zabierającym głos, jak i potem odpowiadającym panom dyrektorom chciałam powiedzieć, że jeśli mamy mieć Rok Polskiego Teatru, to przynajmniej część tej Komisji musi niedługo iść na salę, bo właśnie tam będzie się to rozstrzygało. Bardzo proszę – pani Sobecka.

Poseł Anna Sobecka (PiS):

Dziękuję bardzo, pani przewodnicząca. Ja właśnie z tego powodu bardzo krótko, bo też tam będę zabierała głos. Chciałam zapytać pana dyrektora Dąbrowskiego o to, co oprócz środków finansowych jest panu potrzebne, aby rozwijać warsztat, kształtować talenty młodych ludzi na rzecz opery? To jest jedno pytanie.

Drugie pytanie kieruję do pana dyrektora Starego Teatru. Chciałam zapytać, czy pan chce nas 12 lutego uszczęśliwić tą bluźnierczą „Trylogią" w reżyserii Jana Klaty – niby według Sienkiewicza, gdzie wyszydzony zostaje Cudowny Obraz Matki Bożej Jasnogórskiej, gdzie na zaimprowizowanym ołtarzu, kaplicy aktorzy w takt pieśni religijnej prowadzą jakieś karykaturalne tańce? Panie dyrektorze, ja tu nie mogę milczeć. Mogę się nie zgadzać z innymi członkami Komisji, ale zawsze zabieram głos w takich sprawach, pani przewodnicząca chyba może to potwierdzić.

Jeśli pan chce mi wytłumaczyć, że to jest wolność artystyczna, to ja powiem, że nie ma co fałszywie się powoływać na wolność artystyczną, bo wolność artystyczna ma swoje granice. Jeśli są one przekroczone, to przypomina to bardziej anarchię niż wolność artystyczną, a anarchia właśnie zniewala drugiego człowieka raniąc jego uczucia i cały system wartości. Wolność artystyczna nie jest bezkresna i dyrektorzy muszą o tym pamiętać, również pan dyrektor Jan Klata. To jest zniewolenie drugiego człowieka, a tego wam czynić nie wolno. Dziękuję.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Pan poseł Iwiński, potem pan poseł Świat.

Poseł Tadeusz Iwiński (SLD):

Dziękuję bardzo. Przede wszystkim chciałem zaznaczyć, że nie wiem, czy to jest zbieg okoliczności czy świadome działanie, ale mówię o tym w sensie pozytywnym, że akurat ta dzisiejsza dyskusja na posiedzeniu naszej Komisji odbywa się w związku z tymi trzema debatami odnoszącymi się do rocznic, z którymi miałby być związany przyszły rok. Nie licząc Jana Pawła II i Jana Długosza chodzi o Rok Polskiego Teatru. Informacja na piśmie i ta tu przedstawiona jest bardzo ciekawa. Notabene mówię do kolegi Stuligrosza jako absolwent Wydziału Chemii Politechniki Warszawskiej, że nie ma powodu przeciwstawiać sobie wzorów chemicznych pewnym wątkom należącym także do kategorii imponderabiliów – trzeba robić to i to, trzeba mieć ręce i nogi.

Mam dwa bardzo krótkie pytania. Stan mojej wiedzy na temat teatru zapewne jest nie najlepszy, ale w przyszłym roku będziemy obchodzili rocznicę założenia pierwszego teatru, którego tak naprawdę nie założył Bogusławski tylko ktoś inny, ale nie w tym rzecz. W istocie – to panowie wiecie lepiej ode mnie – 17 lat wcześniej w Białymstoku powstał pierwszy stały teatr na ziemiach polskich, więc dlaczego nie nawiązuje się do tej tradycji? Oczywiście czymś innym jest scena narodowa czy sceny narodowe, ale chodzi mi o tamten wątek. Od razu powiem, że nie jestem posłem z Podlasia ani z Białegostoku, tylko z Olsztyna. Teatr im. Stefana Jaracza jest bardzo dobry i to jest inny wątek. Po prostu chciałem wiedzieć, dlaczego tak jest, że tamta kwestia jest zupełnie zapomniana.

Druga kwestia. Jak wiadomo, w wielu państwach europejskich, żeby się ograniczyć tylko do tego, funkcjonują sceny narodowe, które często mają większą tradycję. Myślę o scenach francuskich, włoskich czy innych, które może nie mają takiej tradycji, ale nawiązują do niemieckich. Czym w praktyce w sensie merytorycznym, artystycznym i organizacyjnym różni się traktowanie teatrów narodowych w tych państwach o znacznie większej tradycji, a w czym są podobieństwa w porównaniu z naszym ujęciem? Czy my korzystamy z tamtych doświadczeń czy nie? Nie zawsze wszystko trzeba wymyśleć od nowa, możemy to robić lepiej, gorzej, możemy to robić inaczej. Na ile te doświadczenia są analizowane i brane pod uwagę? Dziękuję.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Pan poseł Świat.

Poseł Jacek Świat (PiS):

Pani przewodnicząca, szanowni państwo, mam pytanie przede wszystkim do pana dyrektora Dąbrowskiego. Teatr Wielki jest zatłoczony, wiem coś o tym, bo nieraz próbowałem dostać bilety i ostatnio udało mi się tylko na „Nabucco”. Można więc powiedzieć, że jest świetnie, ale z drugiej strony nie jest świetnie, bo jak pan dyrektor sam powiedział, nasi śpiewacy tylko w niewielkiej liczbie należą do tej elity światowej. Ostatnio byłem w Mediolanie i przejrzałem program na ten sezon i z Polski jest tylko jeden, czyli Piotr Beczała. To smutne.

Oczywiście bardzo się cieszę, że funkcjonuje ta „Akademia Operowa”, która być może za parę lat wykreuje światowe gwiazdy, ale czy to trochę nie jest taki półśrodek, takie lewarowanie? Stąd pytanie generalne: czego potrzeba teatrowi narodowemu, żeby wejść do tej elity europejskiej? Sądzę, że gdybyśmy dzisiaj zrobili ranking europejskich teatrów operowych, to, niestety, nasz teatr narodowy byłby pewnie nie w pierwszej dziesiątce, może się mylę, ale chyba tak jest. Czego nam trzeba – tu powtórzę pytanie pani poseł Sobeckiej – żeby Teatr Wielki stał się miejscem rzeczywiście elitarnym? Czy to jest tylko sprawa pieniędzy? Sądzę, że w dużym stopniu wielką operę tworzą gwiazdy. Jeśli przejrzymy sprawozdania z ostatnich paru lat i jak sięgam pamięcią, to wizyty wielkich gwiazd choćby w rodzaju Zubina Mehty to jest rzadkość. Czy mamy szansę, żeby pojawiło się więcej gwiazd naprawdę z ekstraklasy światowej, żeby one były takim motorem rozwoju i ogniskowały zainteresowanie np. mediów nie tylko krajowych, ale z całej Europy czy świata? Myślę, że wizyty tych wielkich to jest jednak waży doping.

Czy jest przewidywane coś takiego, jak robienie transmisji bezpośrednich z Teatru Wielkiego? Miłośnicy muzyki znają np. fantastyczne transmisje z Metropolitan, gdzie zresztą niedawno występowała pani Aleksandra z Mariuszem Kwietniem. Był także Piotr Beczała. Myślę, że taki spektakl i taka transmisja był wielkim atutem, takim czyn-

nikiem, który sprawił, że pani Aleksandra Kurzak weszła do tej ekstraklasy światowej. Czy takie transmisje są możliwe? Czy są przewidywane zapisy telewizyjne, filmowe, rejestracje spektakli, które można by również sprzedawać telewizjom z Europy i w świecie? Dobrze, na razie to tyle.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Proszę państwa…

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Pani przewodnicząca, jeszcze ze trzy pytania i na pewno nie będziecie głosować, bo my czujemy się w obowiązku odpowiedzieć.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Będziemy. Nie będzie trzech pytań, tylko będzie jedno, moje, też mi wolno, a mam nadzieję, że państwo odpowiecie jakoś tak zwarcie.

Korzystając z okazji, że są tu dyrektorzy scen narodowych, mam pytanie, które może ujawni mój pewien konserwatyzm czy wręcz zacofanie, ale chodzę i pytam wszystkich znajomych dyrektorów teatrów i nie każdy potrafi mi odpowiedzieć. W polskim życiu teatralnym (myślę, że nie tylko w polskim) pojawiła się nowa kategoria twórcy. Do tej pory był dramaturg, był reżyser, był scenograf. Był charakteryzator, muzyka, kostiumolog. Pojawiła się kategoria, która się zwie dramaturg, a tutaj też już częściowo słyszeliśmy o takich przypadkach. Idę na spektakl i mam napisane, że jest „Antygona". Potem siedzę na tym spektaklu, a parę tych „Antygon" może w życiu widziałam i wydaje mi się, że to jakby to a nie do końca. Nie wiem, czy to jest tylko kwestia mody, czy – państwa zdaniem – to tak szalenie wzbogaca wartość spektaklu.

Ja nie twierdzę, że przez wieki trzeba wystawiać dokładnie tak samo, ale zawsze reżyser był dla mnie tym człowiekiem, który dokonywał jakiejś pewnej metamorfozy uznanego dzieła dramaturgicznego i tu mogę mówić o Krakowie – świetny przykład. Widzieliśmy takie spektakle, które były zupełnie inne, ale wszystko trzymało się tekstu i reżyser razem z innymi twórcami spektaklu potrafił nadać temu nowy rys. Przyznam się szczerze, że nie rozumiem takiego dopisywania, wklejania publicystyki, może już się nie nadaję do tych czasów. Chciałabym prosić po jednym zdaniu komentarza państwa na ten temat i na tym kończymy pytania. Bardzo proszę – w miarę krótko.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Będę się starał bardzo krótko, ale państwo zadali naprawdę wiele ważnych pytań i nie wiem, czy w pojedynczych zdaniach uda mi się zawrzeć sens odpowiedzi, na którą oczekujecie. Kiedyś Churchill powiedział: poza wojną najdroższym wynalazkiem w historii człowieka jest opera. To jest po prostu bardzo kosztowne urządzenie. Ona stoi na szczycie piramidy, u podstawy której jest to, ile razy myjemy rękę, jak często mówimy sobie dzień dobry, dziękuję, proszę – krótko mówiąc to jest ta elementarna baza kultury. Potem to idzie do góry i jest to pole syntezy wszystkich talentów artystycznych, które nazywa się operą. I to kosztuje. To są spektakle, w których czasami na scenie jest 300 osób i 200 dookoła sceny. Są ogromne przestrzenie, którymi się zarządza w sensie artystycznym.

Tu od razu odniosę się do zagadnienia, o którym pan mówił. Kiedyś operę, teatr dramatyczny robili stolarze w stolarni. Dzisiaj zasadniczą materią kreującą rzeczywistość sceniczną jest światło. My mamy 350 punktów świetlnych czasami używanych w spektaklu. To wymaga zupełnie innej technologii niż jeszcze 15 lat temu. Żeby dzisiaj być obecnym na świecie ze swoją wartością artystyczną, musisz mieć urządzenia najnowszej generacji i szczęśliwie jesteśmy blisko tego momentu, w którym będziemy je mieli.

Nasza dotacja na poziomie 74 mln zł w warunkach polskich jest gigantyczna, ale pamiętajcie państwo, że chodzi o to, aby utrzymać ten budynek w należytym stanie, który, jak już mówiłem, jest wartością kultury samą w sobie i żeby ogarnąć właściwie trzy odrębne zespoły artystyczne: chór – 100 osób, balet – 100 osób i orkiestra – 120 osób. To są trzy różne światy. W którymś momencie trzeba to złożyć w całość i mieć jeszcze 300 techników, administrację. W naszym teatrze na etatach pracuje 1050 osób, w La Scali, której budynek mógłby się zmieścić w przestrzeni naszej sceny, bo budynek La Scali ma dokładnie tyle metrów sześciennych co przestrzeń naszej sceny (zresztą największej

na świecie), pracuje 950 osób, a w Bolszoj, który jest mniejszym teatrem od naszego – 2500. Tu nie ma przerostu zatrudnienia, jeżeli jest, to już minimalny i związany raczej z koniecznością przeniesienia ludzi w stan spoczynku w jakiś godny sposób bez wysyłania ich na wcześniejsze emerytury, bo to są ludzie, którzy oddali teatrowi swoje życie.

Miesięczna dotacja Metropolitan jest większa niż nasza roczna. Prowincjonalny teatr niemiecki np. z Frankfurtu – to nie jest prowincja, to jest ważne miasto niemieckie – ma mniej więcej tyle samo co my, tylko że w euro.

Poseł Tadeusz Iwiński (SLD):

Ale z Frankfurtu nad Menem?

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Nad Menem. A „konkurs piękności" jest ten sam. To jest odpowiedź kierowana do pana posła, dlaczego wielkie gwiazdy tak rzadko u nas bywają. One bywają. Zupełnie niedawno był Nadja Michael, która jest wielką gwiazdą w Nowym Jorku, tylko tu prawie nieznana.

Moim głównym problemem, drodzy państwo, jeśli pytacie, na czym on polega, jest fakt, że obowiązek bywania w operze nie jest wpisany na wysokim miejscu w katalogu obowiązków kulturalnego Polaka. Po prostu teatr operowy jest oddzielony od Polaków i Polek wielką barierą psychologiczną, barierą nieufności: to nie dla mnie, nie zrozumiem…

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Szwajcar też rzadko chodzi, bo go nie stać, panie dyrektorze.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Chyba żartujesz? W Szwajcarii są tak świetne opery.

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Ale ich nie stać na bilet i są protesty.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Jeśli o to chodzi, to my utrzymujemy – to jest świadoma polityka, zresztą w porozumieniu z ministerstwem – najniższe ceny biletów do opery są na poziomie biletu do kina, bo nie chcemy odciąć młodej inteligencji i starej inteligencji, tych wszystkich ludzi, którzy ledwo wiążą koniec z końcem, od tego świata, który jest im przynależny. Potem oczywiście są różne ceny, ale jedno mogę powiedzieć na pewno – kiedykolwiek mam gości ze świata, a mam ich często, to gratulują nam liczby młodych ludzi na widowni. Jest to 40-50% i wiążę to bezpośrednio z naszymi działaniami edukacyjnymi. Nie mówię, że wprost, ale zdarzyło się coś takiego, że nasza widownia szalenie się odmłodziła i stąd m.in. potrzeba proponowania repertuaru współczesnego.

Teraz dwa słowa o tym, jak się przygotowujemy do przyszłego roku, który tak uroczyście zostanie otwarty w Krakowie „Trylogią". Mamy cztery punkty programu. Po pierwsze – robimy „Krakowiaków i Górali" w wykonaniu młodzieży z „Akademii Operowej" – dwie obsady, ale to byłoby jeszcze mało. To jest *de facto* druga polska opera po „Nędzy uszczęśliwionej". Najważniejsze jest to, że chcę, i dzięki wsparciu ministerstwa możemy to zrealizować, żeby ten spektakl objechał Polskę, ale nie po tych miastach, które mają swoje teatry muzyczne czy operowe, tylko po miastach, które na co dzień nie mają do czynienia z operą. To samo będzie z naszym baletem narodowym, który wyruszy w podróż i będzie w kilkunastu miejscowościach w Polsce typu np. Nowy Sącz, Elbląg, wszędzie tam, gdzie nie ma stałych zespołów baletowych.

Tu nawiążę do późniejszego teatru niż ten białostocki, czyli 1765. Dlaczego? Dlatego że zdarzył nam się król, który był wielkim człowiekiem kultury europejskiej i wiedział, że aby stworzyć sens wspólnoty, potrzebna jest sztuka i wybitni artyści. Dał temu wymiar nie teatru, ale wymiar kultury jako materii, która zespalał i stąd jest ten moment. Zresztą zaczynał od baletu, bo byli tancerze jego królewskiej mości…

Poseł Tadeusz Iwiński (SLD):

Raczej od tancerek zaczynał.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Panie pośle, tak wnikliwie my nie analizujemy annałów historii, ale jak będziesz chciał, to ci kiedyś pokażą jaką drogą wprowadzał tancerki do Zamku Królewskiego, bo ona wciąż istnieje.

Jeśli chodzi o obecność wielkich dyrygentów, to wydaje mi się, że nigdy w historii nie było serii tak wybitnych dyrygentów – jeszcze nie tych z najwyższej półki, chociaż ja się staram. Dzisiaj wracam z Wiednia i też rozmawiałem z jednym, ale oni mają 2-3 lata do przodu pozajmowane kalendarze. Nieustannie mamy kogoś z tej już bardzo wysokiej czołówki europejskiej i przy nim pracują nasi młodzi dyrygenci. Mam nadzieję, że to się powiedzie. Najlepszy dowód, że Marc Minkowski – wspaniały francuski dyrygent – odkrył nam ponownie „Halkę". Sposób, w jaki on zaproponował interpretację „Halki", sprawił, że ja dostałem 100 telefonów od ludzi dumnych, że w końcu ta „Halka" do nich przemówiła. Tak to było.

Jeszcze powiem coś o „Strasznym dworze". „Krakowiacy i Górale" jadą w Polskę, balet jedzie w Polskę. Piszemy pierwszą monografię Teatru Wielkiego, bo do tej pory nie ma takiego wydawnictwa i to będzie zrobione. Wspólnie z Teatrem Narodowym 12 września robimy ten festyn, gdzie z jednej strony będzie dramat, z drugiej muzyka i śpiew. I to wszystko dla Warszawy. Mam nadzieję, że razem z telewizją publiczną zrobimy to także dla Polski. W dniu 6 listopada – to jest duże ryzyko, które podjąłem, ale chcę to zrobić i zrobię – w reżyserii wybitnego brytyjskiego reżysera Davida Pountney'a, przez lata dyrektora narodowej opery brytyjskiej, później festiwalu w Bregenz, wystawimy „Straszny dwór". Ja po prostu chcę, żeby ktoś z innej sfery kulturowej odczytał „Straszny dwór" i powiedział nam, czy to jest dzieło uniwersalne czy to jest dzieło lokalne. Właśnie tego dnia, to będzie nasz największy wkład w jubileusz teatru narodowego, uruchamiamy system rejestracji. Właśnie wracam z Wiednia, gdzie zajmowałem się tymi sprawami i za chwilę będę musiał tam jechać z powrotem. Za 4 mln zł tworzymy system rejestracji i streamingu na żywo spektakli, które będziemy przedstawiali na naszej scenie. To już jest totalna nowoczesność. To robi Wiedeń, Berlin i inaczej Metropolitan, czyli doszlusowujemy do tej absolutnej czołówki europejskiej.

Nie umiem panu powiedzieć, na którym miejscu dzisiaj byśmy się znaleźli. Mogę tylko powiedzieć, że jesteśmy bardzo pożądanym partnerem w różnych przedsięwzięciach: najważniejszego festiwalu muzycznego świata, czyli Salzburga, najlepszej opery europejskiej Royal Opera House czy Metropolitan. Nie mówię o Petersburgu, Madrycie, Walencji itd. To my dzisiaj decydujemy, z kim i po co idziemy, a nie tak jak kiedyś musieliśmy wsiadać na pokład statku, który już płynął, więc pozycja naszej opery jest wysoka.

Na pewno nie stać nas na codzienne gwiazdy, ale chcemy utrzymać wysoki porządny poziom. Występowały wielkie gwiazdy, ale nie wiem, czy państwo się orientujecie, jak jest. Renée Fleming tylko po przyjaźni zeszła do 50 tys. dolarów, Kiri Te Kanawa też po przyjaźni do 70 tys. dolarów. Możemy zrobić takie święto raz na jakiś czas, sprzedać bilety dwa razy drożej, znaleźć jakiegoś sponsora, ale to na pewno nie może być praktyka codzienna.

Nasza koncepcja to szukać talenty, kiedy one jeszcze są w tej fazie wstępującej i tymi utalentowanymi młodymi śpiewakami nie tylko polskimi, bo pracujemy z wieloma wybitnymi agentami, obsadzać to, co jest trudne do obsadzenia, a czego nie możemy zrobić talentami polskimi.

Z okazji Roku będzie wydarzenie baletowe, o którym zapomniałem powiedzieć – dziękuję, że mi przypomniałeś, Krzysztof – „Casanova w Warszawie". Robimy spektakl…

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

O, to o mnie.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Libretto oparte o biografię byłego dyrektora Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Żeby to było naprawdę wielkie wydarzenie, to musi być jeszcze Mozart do tego dołożony i wspaniali tancerze…

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Scenariusz już jest.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:
W choreografii Krzysztofa Pastora i ze scenografią…

Poseł Tadeusz Iwiński (SLD):
Przepraszam, ale Casanova skończył jako ogrodnik w jednym z pałaców w Czechach, więc nie wiem, czy ci dobrze życzy.

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):
Na chemii to brałem. Co z tymi środkami?

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:
Już do tego dochodzę. Muszę powiedzieć, że jest bardzo, ale to bardzo, ciężko pozyskiwać dzisiaj jakikolwiek sponsoring, naprawdę trudniej niż 10 lat temu. W najlepszym roku, w którym udało mi się pozyskać 4 mln zł, byłem szczęśliwy, a zauważcie, że to jest raptem 4% czy 5% tego, co my potrzebujemy biorąc dotację plus wpływy własne. Naprawdę jest z tym wielki problem…

Poseł Anna Sobecka (PiS):
Zabrać panu Klacie.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):
Zaraz, nikomu nie będziemy zabierać.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:
Ale oczywiście staramy się…

Poseł Anna Sobecka (PiS):
Czy pani przewodnicząca jest za tym, żeby ośmieszać największe świętości Polaków?

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):
Ja jestem za wolnością artystyczną. Bardzo proszę, dyrektor Dąbrowski ma głos.

Poseł Anna Sobecka (PiS):
Ale nie za anarchią, pani przewodnicząca.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):
Tak, a to co pani teraz robi? Pan dyrektor Dąbrowski ma głos.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:
Chciałbym nawiązać do sugestii pani poseł. Chcę powiedzieć, że te dobre praktyki staramy się upowszechniać. Być może w oparciu o to, co już zrobiliśmy, a zrobiliśmy naprawdę dużo, stworzyliśmy pewne modele itd., poprzez internet i tego typu drogę komunikacji powinniśmy stworzyć modele działania dla tych, którzy chcieliby sięgnąć i być może trening u nas dla tych animatorów życia kulturalnego, którzy byliby tym zaciekawieni. Podejmujemy ten temat, dziękuję za sugestię, to mi się bardzo podoba i zobowiązują się wobec państwa do tego.

Teatry narodowe w Europie. Nasz model właściwie jest gdzieś w połowie drogi, bo mamy sytuacje w różnych krajach europejskich całkowicie różne. Te skrajne są takie: finansuje jeden teatr narodowy, a we Francji w każdym regionie jest teatr narodowy. My jesteśmy w połowie drogi poprzez fakt, że mamy trzy teatry narodowe plus współprowadzone. Ja uważam to za model bardzo dobry, właściwie najlepszy. Zarzucono mi, że to współprowadzenie jest niefortunne, że się ogranicza samorządność itd., a ja uważam, że teatr dramatyczny, a tym bardziej operowy jest bardzo trudny dla samorządu lokalnego. Potrzebna jest właśnie taka żywa relacja w szczególności finansowa, ale i merytoryczna z ministerstwem kultury, żeby ten teatr obronić przed tym, co jest codzienną koniecznością. Ta przysłowiowa dziura w moście czy te oczywiste potrzeby dnia codziennego nie mogą obniżyć temperatury życia kulturalnego miasta, regionu, w ogóle Polski.

Często teatry prywatne myli się z teatrami repertuarowymi. To nie są miejsca, w których produkuje się spektakl. To są miejsca wielkiego namysłu ludzi wybitnie utalentowanych, w jaki sposób opowiedzieć ten nasz świat, jako go wyprzedzić, co pokazać, jak rozwinąć wrażliwość. To jest codzienny namysł i codzienna praca. To nie jest

przyjście i wyprodukowanie spektaklu: biorę 4 aktorów, których wykształciła Akademia Teatralna…

Dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie Krzysztof Torończyk:

Nie lekceważ teatru.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Ja nie lekceważę, wręcz przeciwnie, właśnie podkreślam rangę teatrów repertuarowych. To, co się dzieje na naszym West Endzie, bardzo cenię i podziwiam i gratuluję. Krysia Janda, Karolak czy Żebrowski – proszę uprzejmie, ale to w ogóle nie jest coś, co mogłoby wypełnić przestrzeń teatru repertuarowego. To jest coś, co dopełnia, a nie zamiast. Niektórzy mówią: jak tanio robi Żebrowski spektakl. Robi tanio, ale on nie kreuje rzeczywistości artystycznej, tylko ten jeden spektakl…

Dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie Krzysztof Torończyk:

I korzysta z aktorów teatrów repertuarowych.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Oczywiście. To jest dłuższa rozmowa. Dobrze, to mów.

Dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie Krzysztof Torończyk:

Może teraz ja.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Tak, bardzo proszę.

Dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie Krzysztof Torończyk:

Postaram się rzeczywiście w skrócie. Było pytanie: czy wystarczy pieniędzy? Ja nie znam takiego teatru w Polsce, który by powiedział, że ma dosyć. Oczywiście z tym się wiąże jeszcze jedna kwestia, o której powiem na końcu. Właśnie przychody przy tej frekwencji chyba nie mogą być wyższe. W teatrze cena biletu to 70-90 zł i uważamy, że to już jest pułap tego, co jest osiągalne, co jest do zaakceptowania przez naszą publiczność.

Tutaj będę jakby mieszał odpowiedzi. Pytała pani o dostępność do kultury. Na stałe organizujemy takie dni dostępności dla seniorów, dla studentów i dla rodzin wielodzietnych. To jest stały program, który propagujemy i który umieszczamy. Ceny są niższe co najmniej o połowę.

Kwestia sponsorów. Ona będzie coraz trudniejsza wobec tej decyzji, żeby kumulować wszystkie środki instytucji państwowych w Banku Gospodarstwa Krajowego. To jest sytuacja, która się zdarzy. Rozumiem intencję i ona jest słuszna, żeby państwowe środki były kumulowane w banku państwowym. To jest oczywiste, tylko że my do tej pory w rozmowach z bankami, takimi instytucjami bogatymi, które mogły przeznaczyć pewne środki dla teatru, posługiwaliśmy się tym argumentem, że lokujemy tam swoje fundusze. Teraz już nie możemy tego zrobić. Teatr Narodowy uzyskał dodatkowe środki na rok jubileuszowy w wysokości 1,5 mln zł. Staraliśmy się o to co najmniej przez dwa lata po to, żeby wspomóc wszystkie działania głównie w kontaktach z teatrami zagranicznymi.

Kwestia dostępności programów edukacyjnych. To się dzieje, w trakcie roku urządzamy około 100 lekcji dla młodych ludzi. Przyjeżdżają z różnych regionów Polski i łączymy przedstawienia z lekcjami teatralnymi. Teraz w ramach tego, o czym mówił dyrektor, my też ruszamy w Polskę. W przyszłym roku w ramach programu „Dostępność do kultury" będziemy pokazywać nasze przedstawienia w północnej Polsce i tym przedstawieniom będą towarzyszyły programy edukacyjne. Chcemy się spotkać nie tylko z widzami, ale też i z młodzieżą, żeby uzupełnić to, co się dzieje na scenie. Będziemy wyjeżdżać do miejsc, do których teatr nie docierał, czyli do około 100-tysięcznych regionów, miast. Teraz analizujemy, które z nich posiadają przynajmniej podstawowe warunki do prezentowania teatru, żeby nie pokazywać tego w miejscach, które są ułomne, żeby nie uczyć tego, co jest niestosowne, jeśli chodzi o pokaz teatru.

Mówiła pani o współczesnym kierunku. Ten współczesny kierunek uruchamia się w dwóch nurtach – albo jest to realizacja współczesnego repertuaru przez ujęcie takich

mistrzów w zawodzie albo klasyczny repertuar w ujęciu nowoczesnych twórców, jak np. Zadara, Olsten, Kleczewska.

To jest też odpowiedź a propos dramaturgów, tego zawodu, który teraz tak się spopularyzował. Wielcy twórcy Teatru Narodowego w Warszawie: Grzegorzewski, Jarocki, dzisiaj Englert nie używają dramaturgów. Nie chcę komentować tego kierunku, bo to zawsze jest kwestia wyboru teatru, po co, dlaczego i pewnej formuły, którą teatr upowszechnia czy popularyzuje, ale powiedziałbym, że nie jest to sztandarowe pociągnięcie Teatru Narodowego w Warszawie. Tak bym powiedział.

Kwestia infrastruktury w teatrze. Gdyby nie ta infrastruktura, nie powstaliby „Zbójcy" Schillera w realizacji Zadary. Pod względem technicznym jest to przedstawienie najbardziej skomplikowane, jakie widziałem w Europie. Ono powstało tylko dzięki temu, że istnieje możliwość takiej bazy technicznej, której zazdrości nam, wiele teatrów europejskich. To jest taki powód do dumy, bo oni jak przyjeżdżali na początku, to myśleli, że trafiają do kraju trzeciego świata, że my nie potrafimy. My potrafimy, co udowadniamy i teraz coraz częściej, podobnie jak Opera, mamy kontakty z wieloma wybitnymi teatrami i twórcami światowymi.

Jak teatry zachodnie a my? Pytanie pana posła Iwińskiego – jak to się układa? W ramach Festiwalu Teatrów Narodowych, czyli tych wielkich, wybitnych teatrów, które do nas przyjeżdżają, robimy sympozjum dyrektorów teatrów narodowych, które ma nam odpowiedzieć na pytania: co to dzisiaj znaczy teatr narodowy, jaką formułę powinien zachować zarówno w dziedzinie programowej, repertuarowej, jak i zasad funkcjonowania? To są bardzo ciekawe spotkania. Następne odbędzie się właśnie w październiku. Gromadzi ono ludzi z całego świata, ludzi najistotniejszych, tych, którzy tworzą światowy teatr. Nie ma jednego modelu, nie ma jednej recepty, jednej formuły. To wszystko kształtuje tradycja i rzeczywistość w tych miejscach, z których przyjeżdżają teatry, ale dyskusja jest niezwykle pouczająca.

Na zakończenie mam jedną prośbę do państwa. Myślę, że dla naszych trzech teatrów jest ona kluczowa i tak naprawdę nie chodzi o pieniądze. One zawsze pozostają gdzieś w tyle głowy. Mamy gwiazdy w naszych teatrach, więc jest oczywiste, że oni muszą być w odpowiedni sposób sytuowani. To, co najbardziej nam przeszkadza, przynajmniej jeśli chodzi o Teatr Narodowy, to jest zapis w ustawie budżetowej, który dotyczy zamrożenia wynagrodzeń osobowych, funduszu osobowego w instytucjach państwowych, tym samym naszych. Rozumiem ducha ustawy budżetowej, która redukując dług publiczny chciała zatrzymać wzrost tego długu. W związku z tym, że generalnie rzecz biorąc na przestrzeni ostatnich lat nie wzrasta dotacja na instytucje narodowe, to utrzymanie zamrożenia osobowego funduszu płac na poziomie roku 2010 (to jest piąty rok tego zamrożenia) powoduje ogromne komplikacje w funkcjonowaniu instytucji.

Chcę powiedzieć, że ja się nie domagam zwiększenia dotacji, czyli nie domagam się zwiększenia długu publicznego. Ja tylko proszę państwa o interwencję, żeby w ramach funkcjonowania instytucji artystycznej dać swobodę poruszania się w posiadanych pieniądzach. Jeżeli ja mam osobowy fundusz płac na poziomie roku 2010 i uda mi się stworzyć taką wersję funkcjonowania instytucji, że w niektórych sytuacjach będę mógł zmienić relacje osobowego funduszu płac, to nie mogę tego zrobić. Te pieniądze zostają, bo nie mogę zwiększyć osobowego funduszu płac ponad poziom zamrożenia roku 2010. Pytam: gdzie jest sens? Rozumiem globalne kwoty, ale wewnątrz instytucji stworzyć ten wariant zamrożenia? Jeśli np. wpływa do nas pewne działanie zlecone ze strony ministerstwa kultury, to jak mam to uruchomić będąc ciągle na poziomie osobowego funduszu płac z roku 2010?

To jest nasz wspólny apel – tak, koledzy, potwierdzają. Róbmy wszystko, żeby dług publiczny malał, ale nie regulujmy wewnątrz możliwości, które powinny być w dyspozycji autonomicznej instytucji. Inaczej nie wydobędziemy się z tego, co jest niezależnością, tą dobrze pojętą niezależnością przy utrzymywaniu dyscypliny finansów publicznych. Dziękuję bardzo.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo i Stary Teatr.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Chciałbym jeszcze powiedzieć jedno zdanie.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Tak, proszę.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Chodzi o problem, który jest dla mnie absolutnie najpoważniejszym problemem w kategoriach moralnych, bo ja tym ludziom patrzę w oczy, ja się przyglądam tym momentom. Młodzi ludzie a starzy tancerze – mówimy o niespełna 40-letnich paniach i panach, którzy od małego dziecka ciężko pracowali, tak jak górnicy pod ziemią i czarowali na scenie narodowej – w wieku 40 lat stają w kolejce po zasiłki dla bezrobotnych. W obrębie reformy emerytur pomostowych zdarzyło się coś straszliwego w odniesieniu do środowiska zawodowego, które *en bloc* liczy około 700 osób w skali kraju.

Głos z sali:

Minister Zdrojewski.

Dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie Waldemar Dąbrowski:

Wie pani, minister Zdrojewski już jest w Brukseli, a problem jest żywy. Ja mam z tym codziennie do czynienia. To jest wielki dramat tych ludzi…

Poseł Michał Stuligrosz (PO):

Jedno zdanie, jeśli wolno.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Nie, proszę państwa. My znamy ten problem i siedzi minister. Najmocniej przepraszam, minister Zdrojewski w Brukseli, minister Omilanowska w Warszawie, minister Wyrobiec w Warszawie i bardzo proszę – jesteśmy otwarci na propozycje ze strony ministerstwa.

Poseł Michał Stuligrosz (PO):

Jeśli wolno, jedno zdanie. Panie dyrektorze, rozmawialiśmy dokładnie na ten temat podczas pierwszej wizyty nowo wybranej pani minister Omilanowskiej na posiedzeniu naszej Komisji.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Właśnie.

Poseł Michał Stuligrosz (PO):

Mówiliśmy o tym, jak traktować zawody artystyczne w sensie ich naturalnego…

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dzisiaj tego nie rozstrzygniemy.

Poseł Michał Stuligrosz (PO):

Jasne, ale dostrzegamy ten problem, zapewniam, że dyskutujemy na ten temat.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Proszę patrzeć na zegarek. Pan, panie dyrektorze, walczy o tych tancerzy już nie powiem jak długo, bo okaże się, ile lat się znamy. My to znamy, naprawdę, przepraszam. Stary Teatr, bo ja muszę patrzeć na zegarek.

Zastępca dyrektora ds. artystycznych Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie Sebastian Majewski:

Cieszę się, że padła informacja o zamrożonych funduszach wynagrodzeń, bo oczywiście to nam strasznie przeszkadza.

Zacznę od pytania: co zrobić, żeby teatr w Polsce był dobry? Wydaje mi się, że za bardzo nie trzeba nic robić, ponieważ ten teatr jest dobry, należy tylko o niego dbać. W przypadku teatru dramatycznego na pewno jest taka sytuacja, że większość europejskich krajów przygląda się temu, co się tutaj dzieje. My jesteśmy wzorem budowania nowego języka, budowania spektakli, poszerzania tego pola, o którym mówiłem i odwagi, eksperymentów, wszystkiego, co po prostu powoduje, że teatr jest żywą sztuką, co powoduje, że Polska jest jednym z nielicznych krajów, gdzie ilość młodych ludzi jest w większości

przeważająca. 60%, 70% – to są ludzie, którzy są odbiorcami teatru i którzy przychodzą do teatru, bo znajdują tam jakiś ważny dla siebie moment. Wydaje mi się, że powinniśmy być dumni z tak funkcjonującego teatru, natomiast oczywiście trzeba o to dbać – zarówno my, jak i państwo.

Odpowiedź o dostępność do kultury. Po pierwsze – wydaje mi się, że jesteśmy w trudnym momencie. W Polsce jeszcze nie istnieje zawód pedagoga teatru. Ten zawód dopiero się tworzy. Instytut Teatralny powołał pierwszy taki kurs. Wszystko, co dzieje się w edukacji teatralnej, jest bardziej taką naszą pracą organiczną. To my czujemy, że jest potrzeba i my zaczynamy budować programy, staramy się o pieniądze, natomiast nie ma osoby, która z powodu zawodu mogłaby to robić. Tych działań jest bardzo dużo, natomiast bardzo często są trochę chaotyczne, wynikają z pewnego zapotrzebowania a nie z analizy i nie z odpowiedzi na konkretny problem.

Cały czas apelowałbym o to, aby myśleć o powoływaniu takich komórek jak pedagog teatru, o kształceniu pedagoga teatru, czyli osoby, która tylko tym będzie się zajmować, będzie to robić w teatrze, a nie tak, że jest to właśnie kierownik literacki, który to robi, dlatego że czuje taką chęć.

W ramach naszej dostępności do kultury oczywiście też mamy różnego rodzaju promocje i to nie są tylko promocje cenowe. To jest takie myślenie, że należy przyjść do teatru nie tylko na dwie godziny między 19.00 a 21.00, ale na trochę dłuższy czas, że teatr jest miejscem wymiany myśli, a nie tylko oglądania spektaklu. To jest jakby rozszerzenie oferty, którą mamy. Oczywiście mamy też takie bilety, które można kupować raz w miesiącu. One są ogólnodostępne, kosztują najmniejszą cenę, jaką możemy zaproponować, czyli 22 zł i na cały repertuar miesiąca można kupić tych biletów, ile tylko się da.

Jako Narodowy Stary Teatr też będziemy pokazywać nasze dwa spektakle: „Bitwa Warszawska 1920" i „Być jak Steve Jobs" w takim objeździe teatrów narodowych po Polsce w miastach powyżej 100 tysięcy mieszkańców.

Jeżeli w programie „Teatr Polska" organizowanym przez Instytut Teatralny i ministerstwo kultury zostanie zdjęta informacja o tym, że instytucje narodowego nie mogą się starać, to też nam otworzy takie działanie, ponieważ z naszymi spektaklami będziemy mogli jeździć do miejscowości zdecydowanie mniejszych, które nie mają tak dużej infrastruktury jak sceniczna infrastruktura dużych scen. Możemy jeździć z mniejszymi projektami. Wszystkie te projekty zawsze są związane z projektem edukacyjnym. Przy każdym spektaklu w ramach programu „Teatr Polska" i w tym, który będziemy robić, po prostu zawsze jest działanie edukacyjne. Mam nadzieję, że będziemy mogli wziąć udział w innych projektach, chociażby w projekcie „Teatr Polska", który jest bardzo fajnym projektem i on właśnie trafia do miejscowości zdecydowanie mniejszych, gdzie tak naprawdę mieszkańcy nigdy nie byli w teatrze, nie mieli takich możliwości, nawet nie mieli takiego pomysłu, żeby pojechać do teatru. Robimy wszystko, żeby jeździć, łącznie z tym, że wymyśliliśmy, że kupimy namiot i będziemy z nim jeździć po kraju. Mam nadzieję, że uda nam się kupić ten namiot w 2015 roku i ruszyć w taki objazd, jak kiedyś w XX-leciu międzywojennym „Reduta" Osterwy jeździła po kraju.

Jeżeli chodzi o to uszczęśliwianie 12 lutego, o którym pani mówiła i o „Trylogię", to właśnie my nie chcemy uszczęśliwiać. Ja nie chciałem państwa zaprosić, żeby uszczęśliwić państwa oglądaniem tego spektaklu, tylko zmusić do myślenia. Jak mówiłem na początku, zakładam, że to jest spektakl, który może się nie podobać, który może być odrzucony. Mamy w repertuarze inne spektakle i nie jest tak, że jako twórcy nie zakładamy reakcji widowni, to nie jest tak, że to się tworzy jakoś bez świadomości. Ten spektakl może być przez jakąś grupę odbierany bluźnierczo, ale nie musi. Świadczy o tym to, że…

Poseł Anna Sobecka (PiS):

Jak to nie musi, jak tam największe świętości w sposób bluźnierczy…

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Pani poseł.

Zastępca dyrektora ds. artystycznych Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie Sebastian Majewski:

Nie musi, chociażby z tego powodu, że będziemy grać ten spektakl setny raz przy 300-osobowej widowni, która zawsze jest zapełniona i nie są to wycieczki z wojska ani ze szkół, ponieważ nie ma już takich wycieczek. Są to ludzie, którzy przychodzą tam z własnego wyboru. To jest już znak do tego, że dobrze jest taki spektakl pokazać. Jeżeli komuś taki spektakl nie będzie się podobać, to ma możliwość złamania konwencji, która nas obowiązuje i wyjść z tego spektaklu. Jeszcze raz powtórzę, zapraszam państwa nie żeby państwa uszczęśliwiać, tylko żeby zaprosić do odwiedzenia Krakowa, naszego teatru i tym spektaklem dać trochę do myślenia.

A propos dramaturgii to akurat jesteśmy teatrem, w którym dramaturg ma silną pozycję. Znajdujemy się w takim trudnym dla polskiego teatru momencie, ponieważ trzeba powiedzieć, że historycznie dramaturg wziął się z teatru niemieckiego. W teatrze niemieckim dramaturg funkcjonował od bardzo dawna i nie był równoważny z dramatopisarzem. Dramaturg nie pisał. Dramaturg był – to się tak ładnie nazywa – trzecim okiem reżysera, tzn. dawał mu informacje o kontekście, o tym, że może to, co teraz wymyśla, niedokładnie znaczy to, co myśli.

W Polsce zawód dramaturga pojawił się na początku lat 2000. i był związany przede wszystkim z tym, że znaleźliśmy się w rzeczywistości, w której ilość informacji, ilość doświadczeń, które mamy, jest tak obszerna i tak różna, że będąc przedstawicielami tej samej kultury bardzo często mamy na tę kulturę różne spojrzenie, różne jej odczytywanie, różne w niej doświadczenia. Dramaturg pojawił się jako osoba, która daje konteksty dla spektakli.

Dlaczego mówię o trudnej sytuacji? To jest ta sytuacja, o której powiedziała pani przewodnicząca. Następuje często pomylenie dwóch pozycji: dramaturga i dramatopisarza. Pojawiło się też takie myślenie, że dramaturg może coś zmieniać w tekście oryginalnym i zmienia, ale wtedy już nie powinien być dramaturgiem tylko dramatopisarzem. O to kłócą się koledzy na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Szkole Teatralnej w Krakowie, jak teraz doprowadzić do tego, żeby dramatopisarz i dramaturg – dwie zupełnie inne nazwy zawodów – rozdzielić również dla jasności dla widza, by wiedział, że jeżeli przychodzi na spektakl, gdzie dramatopisarzem jest Paweł Demirski, to znaczy, że będzie to nowy oryginalny tekst, a jeżeli przyjdzie na spektakl dramaturga Pawła Demirskiego, to znaczy, że zobaczy pewne inne ustawienie tego tekstu, ale nie napisanie tego tekstu tak samo.

Jeśli chodzi o temat dotacji, to oczywiście powtórzę to, co powiedzieli panowie dyrektorzy. Nasza dotacja na warunki polskie jest dość duża, bo wynosi 14 mln 255 tys. zł. Jest zdecydowanie za mała, to znaczy prawie 13 mln zł z tej dotacji pożerają nam koszty stałe i nie są to koszty stałe osobowe, bo jak wiemy, mamy blokadę wynagrodzeń, więc państwo wiedzą, że to nie te koszty. Mamy dwa budynki, trzeci budynek magazynowy poza ścisłym centrum Krakowa, więc też z tego powodu te koszty stałe są duże.

Zdobywamy fundusze z Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego – w zeszłym roku na projekt MITOS. W tym roku z funduszy norweskich, oczywiście przy pomocy również funduszy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, dostaliśmy pieniądze na budowę muzeum interaktywnego Centrum Edukacji Teatralnej, o którym państwu mówiłem. Ze sponsoringiem w Narodowym Starym Teatrze zawsze był kłopot również z tego powodu, że teatr znajduje się w Krakowie, czyli w mieście, gdzie nie ma central wielu przedsiębiorstw, więc ten kontakt jest trochę inny.

Mam tutaj szacowane wpływy z wyjazdów, z biletów. Ceny biletów w naszym teatrze są trochę niższe, ponieważ bilet ulgowy kosztuje 30 zł, bilet normalny 50 zł. Wpływy szacowane na ten rok to 1,5 mln zł. Dziękuję.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję bardzo. Proszę państwa, ja wiem, że pewnie moglibyśmy jeszcze długo rozmawiać, co zresztą mnie osobiście bardzo cieszy. W końcu zawsze staram się pamiętać, że to jest komisja kultury, a o teatrze dość dawno nie rozmawialiśmy, ale realia są też takie, że nie mamy tak dużo czasu.

Mam nadzieję, że niezależnie od tego, czy komuś jakiś konkretny spektakl mniej czy bardziej się podoba, czy go rozumie czy nie, czy jest do niego nastawiony pozytywnie czy też negatywnie, to myślę, że ten przyszły rok, a sądzę że na pewno będzie Rokiem Polskiego Teatru, przyniesie nam jeszcze okazje do jakichś spotkań czy rozmów – może w trochę innej formule, może przy okazji jakiegoś wydarzenia, może w jakimś konkretnym teatrze.

Sądzę, że w sensie pozytywnym został tu podniesiony bardzo ważny problem właśnie dostępności i tego promieniowania, nie tylko zamykania się w obszarze, jaki jest, tylko możliwości promieniowania.

Jeśli chodzi o problemy wewnętrzne, to zarówno osobowy fundusz płac, jak i kwestia emerytur w niektórych zawodach, to skłamałabym, gdybym powiedziała, że nie wiemy i że te dyskusje nie trwają. Nie ulega wątpliwości – nie chcę tu odbijać piłeczki, ale trochę muszę – że jeżeli tylko ministerstwo zechce z jakimś większym zapałem walczyć o zmianę tej sytuacji, to na pewno cała Komisja będzie to popierała, bo to akurat doskonale rozumiemy. Jeżeli w ramach dotacji, to jest tylko kwestia wewnętrznych przesunięć. Jak powiedział pan dyrektor, tutaj nie chodzi o zwiększanie długu, tylko coś kosztem czegoś, ale teatr się na to decyduje.

Jeśli chodzi o to sponsorowanie i banki, to nie wiem, czy to doszło do skutku, ale ja w tej sprawie rozmawiałam w Ministerstwie Finansów i zobowiązano się – prawdę powiedziawszy nie sprawdziłam – że miało się odbyć spotkanie dyrekcji państwa instytucji z kierownictwem Banku Gospodarstwa Krajowego, w jaki sposób można by to zrekompensować. Może się nie odbyło, ale ciągle u nas są jakieś nowe wydarzenia i ja rzeczywiście nie sprawdziłam. Jednak to w jakimś sensie jeszcze ciągle jest do wykonania, jak mogłaby wyglądać współpraca z tym bankiem, gdzie ma być konsolidacja tych finansów. To jest jakby dalszy etap konsolidacji finansów publicznych. I tyle.

Cieszę się i życzę nam, państwu i wszystkim, aby ten Rok Teatru zaowocował zwiększeniem liczby widzów. Według państwa jest 90%, mogę się cieszyć, ale znam teatry, gdzie jest 30%, 40%. Nie chciałabym postulować, aby je zamykać, ale może one jakoś się obudzą i zastanowią, jak to robić, żeby tam też przychodzili widzowie. Dziękuję.

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Ja jeszcze prosiłbym o głos.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

A dlaczego?

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Dlatego że proszę, dlatego że ten punkt ja wprowadzałem i jednak chciałbym prosić o głos, ale nie wiem, czy wolno.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Tyle razy, że już powinnam się przyzwyczaić. Bardzo proszę, oczywiście, panie pośle, tylko wcześniej trzeba było mi powiedzieć. Bardzo proszę – pan poseł Fedorowicz.

Poseł Jerzy Fedorowicz (PO):

Dziękuję bardzo. Jak wiecie, tutaj większość, poza panem Majewski, jesteśmy ludźmi, którzy od samego początku i jeszcze przedtem pracowali w teatrze i na pewno są potrzebne zmiany. Pan dyrektor Butkiewicz, który był dyrektorem teatru, doskonale wie o tym, że w przyszłości czeka nas bardzo poważna debata na temat nie kształtu artystycznego polskiego teatru, tylko jego sposobu finansowania.

Pytam o sponsorów, bo rzeczywiście mieliśmy sponsorów i ja miałem sponsorów. Z tymi sponsorami jest trudno, ale wyobrażam sobie, panie ministrze, że taka wielka firma, która np. wspiera siatkówkę, powinna mieć zaszczyt, żeby wspierać Operę Narodową lub Teatr Narodowy. Może to będzie tematem jakichś rozmów w przyszłości, bo zdaję sobie sprawę, że wychodzimy z kryzysu.

Jeszcze tylko przypominam, że jak wchodziliśmy w czas wolnej Polski, to w Krakowie było 7 teatrów, a teraz jest około 15 i większość z nich szuka głównie środków publicznych, bo nie może pozyskać innych. Wystąpiła konkurencja, powstają też produkcje, które wspierane są ze środków publicznych z tzw. inicjatyw. W tej chwili mówimy o teatrach

narodowych, ale w naszym mieście jest taka sytuacja, że powstaje dużo nowych instytucji artystycznych, które są powodem do dumy kolejnych polityków, natomiast mają coraz mniej środków na utrzymanie.

Pani przewodnicząca na pewno spowoduje, że z okazji 250-lecia teatru odbędzie się poważna debata (ona nie musi być w Sejmie) nad tym, jak to dalej utrzymywać, bo to na dłuższą metę może nie wytrzymać. Wiem, że zaniżacie ceny biletów np. z powodów edukacyjnych, ale na całym świecie, jak pan dyrektor Dąbrowski i każdy z nas doskonale wie, teatry typu narodowego czy opera, niestety, żyją z biletów lub z abonamentów, które są bardzo wysokie. Wiem, że my się musimy zbliżyć do tego, ale za chwilę kolejne opery będą (w Polsce jest ich więcej niże w innych krajach) szukać pieniędzy ze środków publicznych.

Jeśli mogę, to chciałem podziękować za to, że to weszło do porządku posiedzenia naszej Komisji i podejrzewam, że wszyscy razem będziemy dalej nad tym pracować.

Przewodnicząca poseł Iwona Śledzińska-Katarasińska (PO):

Dziękuję za podsumowanie w duchu teatru – każdego nie tylko narodowego. Dziękuję bardzo, zamykam posiedzenie.